

Weber, Anton,

Leben und Wirken des Bildhauers Dill Riemenschneider

Würzburg ; Wien 1888

Bamberg, Staatsbibliothek -- Bg.o.733-e

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11831559-6



Bg.
o.
133^e

HERRN

GEHEIMRAT RITTER VON URLICHS.

LEBEN UND WIRKEN

DES BILDHAUERS

DILL RIEMENSCHNEIDER

VON

ANTON WEBER.

Mit 20 Abbildungen.

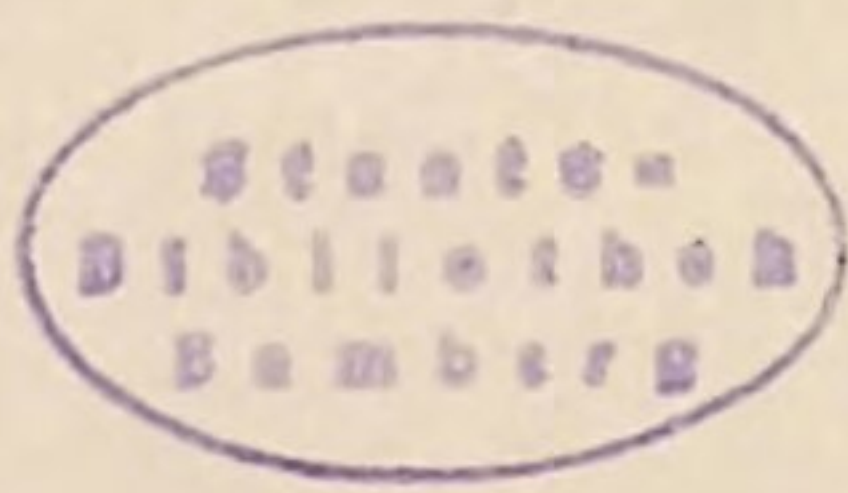
Zweite vielfach verbesserte und sehr vermehrte Auflage.

WÜRZBURG.

WIEN.

VERLAG VON LEO WOERL.

1888.



Verzeichnis der Abbildungen.

Abbildg.	Seite
1. Grabstein Riemenschneiders am Dom in Würzburg	9
2. Grabmal des Bischofs von Scherenberg im Dom zu Würzburg	15
3. Adam an der Marienkapelle zu Würzburg	19
4. Eva an der Marienkapelle zu Würzburg	19
5. Die hl. Dorothea in der Marienkapelle zu Würzburg	21
6. Die hl. Margareta in der Marienkapelle zu Würzburg	21
7. Madonna im Neumünster zu Würzburg	23
8. Lüsterweibchen bei F. Broili zu Würzburg	25
9. St. Jakobus in Kissingen	27
10. Kreuzabnahme in Maidbronn	29
11. „Das Gastmahl bei Simon dem Aussätzigen in Mainberg“	31
12. Der hl. Kilian in Münnerstadt	33
13. Die hl. Elisabeth in Münnerstadt	35
14. Madonna im Rosenkranz auf dem Kirchberge bei Volkach	39
15. Die hl. Elisabeth im germ. Museum zu Nürnberg	43
16. Marienaltar in Rotenburg	45
17. Blutaltar in Rotenburg	47
18. Madonna in Städel'schen Museum in Frankfurt	57
19. Kopf einer hl. Magdalena in Herrenhausen bei Hannover	59
20. Marienaltar in der Herrgottskirche bei Creglingen	63

Inhalts-Verzeichnis.

	Seite
Vorwort zur ersten Auflage	V
„ „ zweiten Auflage	VI
Verzeichnis der Abbildungen	XI
I. Einleitung	I
II. Leben des Künstlers	5
III. Kunstrichtung und Schule	11
IV. Werke des Meisters	13
1. a) In Bayern:	
In Unterfranken	13
In Oberfranken	41
In Mittelfranken	44
In Oberbayern	52
b) Im übrigen deutschen Reich:	
In Baden	54
In Hessen	55
In Preussen	56
In Sachsen-Coburg	58
In Sachsen-Meiningen	59
In Württemberg	61
2. In England	67
3. In Frankreich	67
4. In Italien	68
5. In Österreich	68
Anmerkungen	69
Ortsverzeichnis	79

Vorwort zur 1. Auflage.

Manche bedeutende Männer der Vorzeit, namentlich des ausgehenden Mittelalters, haben noch nicht die gebührende Anerkennung gefunden. Zu diesen zählt der grösste Würzburger Bildhauer Riemenschneider. Kein Monument verkündet Würzburg den Namen seines ehemaligen Bürgermeisters, dessen Kunstthätigkeit sich bis über die Grenzen des einst so grossen Bistums ausgedehnt hatte, und auch in der kunstgeschichtlichen Litteratur ist ihm noch nicht die gehörige Berücksichtigung zu teil geworden. Becker kennt in seiner Monographie (Leben und Werke des Bildhauers Tilmann Riemenschneider, 20 Seiten, Leipzig, 1849) nur einen kleinen Teil der Werke des Meisters, und sie ist daher nur der Anfang einer Geschichte seiner künstlerischen Leistungen zu nennen. Niedermayer, Sig-hart u. a. begnügen sich im allgemeinen mit diesen Mitteilungen Beckers, Lübke fügt nur ein oder das andere Werk seinen Schöpfungen hinzu. Ja Kugler (Kleine Schriften, 2, 585) will ihm nur den Titel eines liebenswürdigen, nicht den Ruhm eines grossen Künstlers zuerkennen. Und doch war seine Thätigkeit äusserst produktiv und gehört er zu den grossen Meistern. Ist er auch nicht als Stern erster Grösse am Himmel der allgemeinen Kunst zu bezeichnen, so gebührt ihm doch die nämliche Stelle in der Ruhmeshalle deutscher Künstler, die Veit Stoss und Adam Krafft einnehmen.

Vorliegende Abhandlung nun hat sich zur Aufgabe gesetzt, ein möglichst getreues und vollständiges Bild von dem Leben und künstlerischen Schaffen des einheimischen Meisters zu zeichnen. Irrige Anschauungen und Angaben über sein Leben und seine Werke werden berichtigt; manche in den einschlägigen Schriften über Kunst als ausgezeichnet gepriesene Arbeiten, deren Meister bisher zweifelhaft oder noch ganz unbekannt war, werden seiner Künstlerhand zugeeignet, viele unbekannte ans Licht gezogen. Zu diesem Zwecke wurden von mir fast alle beschriebenen Werke an Ort und Stelle einer neuen und eingehenden Prüfung und Beurteilung unterstellt und vielfach bisher noch ganz unbekannte Dokumente (Münnerstädter, Rothenburger, Würzburger) verwertet.

Würzburg, 1884.

Vorwort zur 2. Auflage.

Meine Schrift über Riemenschneider erregte ein grosses Interesse für den fränkischen Künstler, und so wurde in kurzer Zeit die starke Doppelausgabe (mit und ohne Abbildungen) vergriffen und eine neue Auflage notwendig.

Bei dieser habe ich mich redlich bemüht, das Angefangene fortzusetzen und zu verbessern.

Deshalb habe ich weite Reisen gemacht, in vielen Archiven geforscht und in der einschlägigen Literatur Umschau gehalten.

Dadurch habe ich manches neue Werk des Meisters entdeckt, muss aber auch einige Gebilde dem Künstler aberkennen, die ich ihm früher nach der Meinung Anderer zugesprochen hatte.

Durch die eingehende Besichtigung des Denkmals des Kurfürsten Berthold von Henneberg im Dome zu Mainz bin ich mit der Ansicht des kunstverständigen Hofrates Dr. Schäfer einverstanden, der in der Recension meiner Monographie in der Zeitschrift für bildende Kunst (20. Jahrgang, S. 212 ff.) dieses Grabmal dem Künstler abspricht. Zeigen nämlich die kleinen Statuetten den Dill'schen Geist, so entspricht doch die grosse Figur des Erzbischofs durchaus nicht der Auffassung des Würzburger Meisters. Aber die beiden Figuren in der Lorenzkapelle zu Rottweil, die der genannte Professor dem Künstler zuschreibt, stammen nicht aus der Werkstätte Riemenschneiders, sondern sind Erzeugnisse der schwäbischen Schule.

Die gegenteiligen Ansichten Bode's, der meine Schrift erwähnt und benützt, aber nicht meinen Namen mitteilt — man ist versucht,

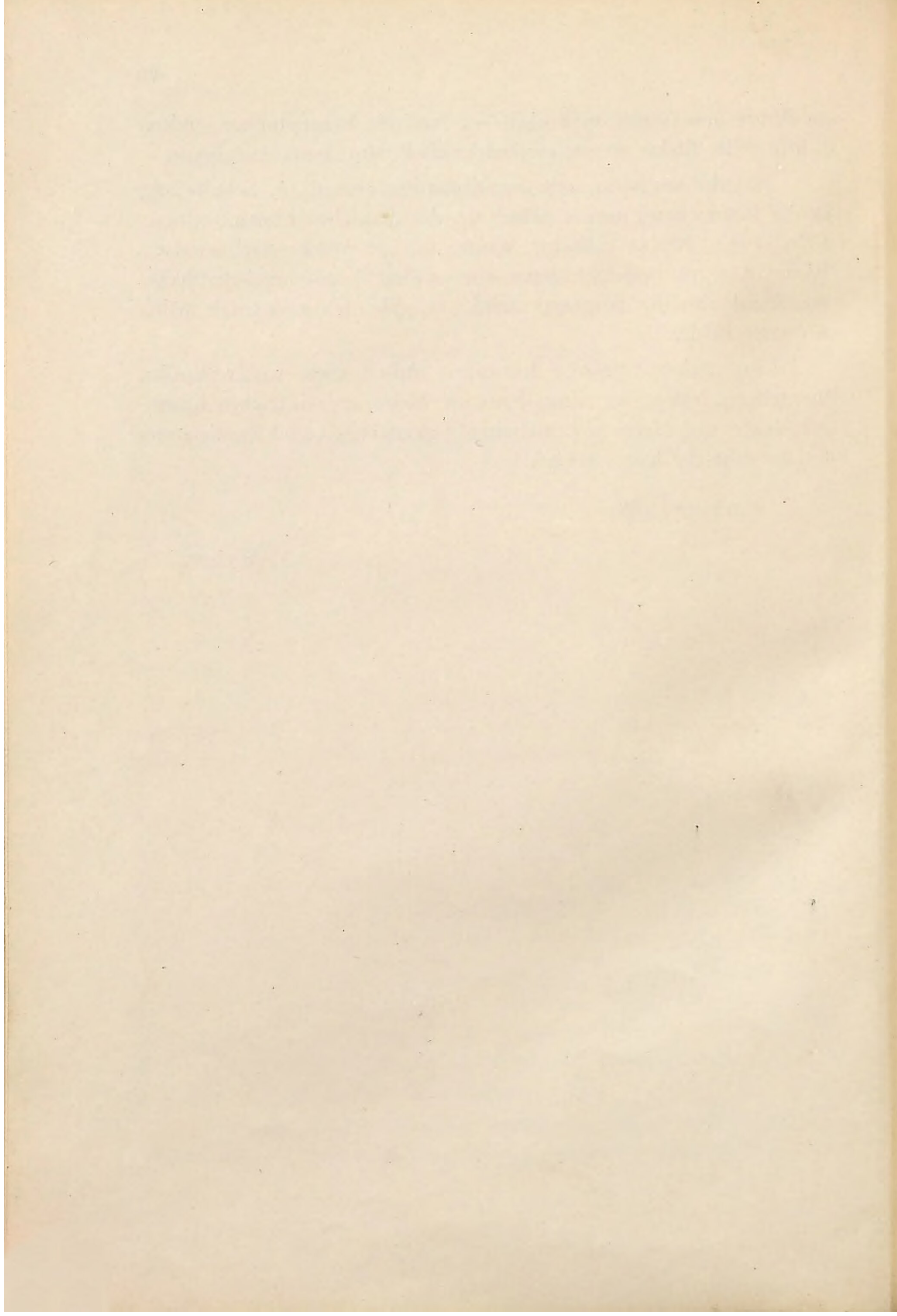
an Worte von Görres zu denken —, und die Behauptungen anderer Schriftsteller finden an entsprechender Stelle ihre Berücksichtigung.

Da der ungenaue, sehr unvollständige (bereits A. Schultz sagt in der Besprechung meiner Schrift in der deutschen Literaturzeitung, 6. Jahrgang, Nr. 5: „Becker wusste nur 20 Werke nachzuweisen, Weber dagegen bespricht deren über siebenzig“) und veraltete Becker manchmal einseitig bevorzugt wird, so gehe ich einigemale näher auf seine Fehler ein.

Im übrigen übergebe ich meine Arbeit einer wohlwollenden Beurteilung. Möge sie einen Baustein bilden zur deutschen Kunstgeschichte und Liebe zur deutschen Vergangenheit und Begeisterung für die deutsche Kunst erwecken!

Amberg, 1887.

A. Weber.



I.

Einleitung.

Jeder Künstler ist mehr oder minder von der Zeit und Kunstrichtung abhängig, in die sein Schaffen fällt. Bevor ich daher zur Erörterung des Lebens und der so zahlreichen Werke Riemenschneiders übergehe, muss ich einen Blick auf die deutsche Plastik am Ende des Mittelalters werfen.

In der Zeit der untergehenden sog. Gotik wurde eine unabsehbare Menge von Skulpturen¹⁾ geschaffen. Niemand vermöchte zu zählen, wie viele Statuen, Gruppen und Reliefs an Kirchen, Portalen und Altären, wie viele Grabmonumente aus Stein und Messing, wie viele Kirchengeräte in allen Grössen und aus allen Metallen auch nur in Franken entstanden sind. Denn über vierthalbhundert Jahre sind seit dem Absterben der altdeutschen Kunst hingegangen, der Unverstand, Bauern- und Schwedenkrieg hat barbarisch gegen ihre Werke gewüthet, die Missachtung und die Ungunst der Zeiten zahllose Gebilde dem Verfall überlassen, sogenannte Restaurationen haben viele Schöpfungen vernichtet, und doch sind bis in unsere Tage ihre Überreste Legion.

Was nun die Beschaffenheit der plastischen Werke der deutschen Kunst angeht, so muss man sagen, dass der nordischen Kunst in dieser Periode jene Grösse und Würde²⁾ der Formen mangelt, welche die italienische³⁾ sich anzueignen wusste. Wie stark macht sich allein in der Gewandung der Unterschied geltend? Die deutschen Künstler ahmten zu sehr die damalige reiche Modetracht nach, und die geknitterten, eckig gebrochenen Gewänder, welche zuerst, wenngleich noch massvoll, auf den Gemälden der Eyck's⁴⁾ aufgetreten waren,

breiten sich mit immer grösserer Buntheit und Überladung über alle Werke der Malerei und Bildnerei aus, und letztere sucht zu sehr die malerische Wirkung⁵⁾, selbst abgesehen von der Polychromie.

Auch stand nicht die deutsche Kunst auf einem klassischen Boden, welcher dem Künstler überall Anregung und Vorbilder bietet; sie musste sich aus ihrem eigenen Innern entfalten. Ihr Himmel und ihre Natur waren nicht die Italiens: dem rauhen Norden sind die Musen weniger hold. Wenn in Italien Päpste und Fürsten, Städte und Volk in edlem Wetteifer der Kunst Ruhm und reichen Lohn boten, so musste ihre deutsche Schwester unter oft ärmlichen, immer aber bescheidenen Verhältnissen ihre Wege gehen⁶⁾.

Noch in manch anderer Beziehung waren es enge Verhältnisse, unter welchen die altdeutsche Kunst sich entfalten musste. Ihre Vertreter waren schlichte, einfache Männer, biedere Bürger unserer alten Städte, die sich nicht Künstler nannten und nicht als solche galten, sondern ihre Kunst wie ein anderes städtisches Gewerbe trieben. Kein Auftrag, wenn auch noch so klein und gewöhnlich, wurde abgelehnt. Je nach der verlangten Arbeit und dem ausbedungenen Lohne wurde ein Lehrjunge oder ein Geselle mit der Ausführung betraut, oder legte der Meister selber Hand an. Eine mehr als handwerksmässige Bildung hatten unsere alten Künstler gewöhnlich nicht. Es war ein einfaches Künstler-Leben und -Schaffen, und das spiegelt sich in ihren Werken⁷⁾.

Am deutlichsten zeigt sich dieser Abstand von Italien im Anfange des 16. Jahrhunderts, indem die nordische Kunst, so achtbar und eigentümlich ihre Leistungen auch bleiben, doch an dem grossartigen Aufschwunge, der zu dieser Zeit in Italien stattfand, keinen Anteil nimmt. Nicht einmal der grösste deutsche Künstler jener Zeit, Albrecht Dürer, ist bis zur vollendeten Schönheit der Form gedrungen. Wenn nun auch den deutschen Arbeiten⁸⁾ die harmonische Schönheit und die geistreiche Erfindung fehlt, so macht doch die Innerlichkeit der Empfindung und die individuell charakteristische Auffassung sie uns sympathisch, denn die alten Meister verstanden es, den Gebilden ihrer Hand auch ihre Seele einzuhauchen. Es spricht aus ihnen eine Aufrichtigkeit, ein Geist der Heimat, eine Wärme und Innigkeit, die uns die spröde Form vergessen lassen. Man wird diese Werke vielleicht nicht bewundern, aber man kann sie lieben. Und wir schätzen sie immer mehr, je mehr wir mit Pietät uns in sie versenken.

Da dasjenige schön ist, wie Jungmann in dem 1. Buche seiner Ästhetik sagt, dessen Erkenntnis uns einen geistigen Genuss gewährt⁹⁾, so dürfen wir dieses Prädikat den Kunstwerken unserer Vorfahren nicht versagen. Ja es sind leicht begreiflich die Worte Jakob's¹⁰⁾: „Nirgends hat die bildende Kunst einen solchen Reichtum von natürlichem Wesen und übernatürlicher Weihe, von kindlicher Anmut und idealer Hoheit, von nationalem und durchweg kirchlichem Charakter errungen als in Deutschland.“ Selbst Portig¹¹⁾ gesteht dies zu, indem

er vom deutschen Mittelalter sagt, dass „seine besten Leistungen eine Tiefe der Beseelung, eine Zartheit der Empfindung, eine Macht des Gedankens, einen Reichtum der Form offenbaren, deren das Altertum unfähig war, dass es Werke hervorgebracht hat, an welche die Kunst der Neuzeit nicht hinreicht.“

Mit dem beginnenden 16. Jahrhundert war unsere deutsche Kunst daran, die Stufe der Vollendung zu ersteigen, aber sie hat eine volle Blüte nicht gezeitigt. Vielen der im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts glänzenden Meistern sinkt auf einmal die Künstlerhand, ehe sie vor Altersschwäche zittert oder der Tod ihr Meissel und Palette abnimmt. Anders in Italien. In Rafael ist die Blume ausgewachsen und entfaltet ihren ganzen Reiz, von da geht es abwärts, aber eine würdige Nachblüte dauerte noch viele Jahrzehnte hindurch. In Deutschland war es nicht das Gesetz des Blühens und Verwelkens, sondern der giftige Hauch des Winterfrostes war es, welcher das Jugendleben der Künste vor der Zeit ertötet¹²⁾.

„Wo die Waffen klirren
Mit eisernem Klang,
Wo der Hass und der Wahn die Herzen verwirren . . .
Da wenden wir flüchtig den eilenden Tritt“¹³⁾.

Die Geschichte bewahrt die Erinnerung des gewaltigen Sturmes, der in jenen Jahren über unser Vaterland losbrach und mit seinem mehr denn hundertjährigen Wüten den Wohlstand und die Einheit des Volkes dahinfegte. Diese „Riesenhammerschläge“¹⁴⁾ haben Deutschlands Kunst das Grab gezimmert. „Hic frigent artes“¹⁵⁾ konnte bereits 1526 Erasmus in dem Briefe schreiben, durch welchen er Holbein empfahl, der aus Mangel an Arbeit nach England reiste, und jetzt war „von dem Stiften grosser Altarwerke, kirchlicher Gemälde u. s. w. keine Rede mehr“¹⁶⁾.

Das Land nun, in dem die deutsche Plastik jener Zeit vor allem blühte, ist Franken¹⁷⁾. Da hat die nordische Bildhauerei dieser Epoche ihre relativ schönsten und beachtenswertesten Leistungen hervorgebracht. Nürnberg nahm damals für Deutschland die Stellung ein, wie Florenz für Italien.

Eine andere Centralstätte für plastische Gebilde aber war Würzburg.

Unabhängig von der Kunst der Reichsstadt entfaltete sich ein Künstlerleben um diesen fränkischen Bischofssitz. Nicht nur an Eigenart und Bedeutung, sondern teilweise auch an Umfang kann die Skulptur dieser Schule mit der Thätigkeit der Nürnberger Bildnerschule einen Vergleich aushalten.

Sie liebt Darstellungen religiöser Art und namentlich Einzelfiguren. Die Mutter Maria mit dem Kinde, der Gekreuzigte, der Tod Mariens, die Beweinung Christi gelingen ihr bei der herzlichen und tiefen Auffassung, der zarten, oft schönen Bildung der Formen, der feinen Beobachtung der Natur und der liebe-

vollen Durchführung so gut, dass eine Reihe solcher Werke dem Besten, was sonst die fränkische Kunst hervorgebracht hat, vollständig ebenbürtig ist.

Eine Menge trefflicher Meister war in Würzburg beschäftigt, namentlich an der Marienkirche. Wir kennen die bedeutenderen Meister Eberhard Friedberger aus Frankfurt 1441, Gall aus Schweinfurt 1450 — 1456 und Hans Haas. Berühmt scheinen auch Michael Weiss und Ulrich Hagenfurter („auf dem Bruderhof“) gewesen zu sein. Alle übertraf weit an Kunst, Zahl der Werke und Ansehen Dill Riemenschneider¹⁸⁾.

II.

Leben des Künstlers.

Über das Geburtsjahr dieses Repräsentanten der unterfränkischen Bildnerei lassen uns alle Nachrichten in Ungewissheit. Wir erfahren bloss, dass er aus dem Städtchen Osterode am Harz her stammt. Er scheint aber in Würzburg schon Verwandte gehabt zu haben, da hier ein Niklas Riemenschneider in der Rechnung des Domstiftes vom Jahre 1462 und in dem Ratsbuch von 1465 als Vikarius und Fiskal des Domkapitels (*procurator fisci*) vorkommt.

Als Bildschnitzergeselle kam er auf der Wanderschaft nach Würzburg und wurde Sonntag den 7. Dezember 1483 mit mehreren anderen Gesellen in Pflicht genommen¹⁹⁾.

Die Verpflichteten werden ohne weitere Unterscheidung „maler knecht“ genannt, weil die Bildhauer keine eigene Zunft in Würzburg²⁰⁾ bildeten, sondern zur St. Lukas-Bruderschaft der Maler gehörten. Wahrscheinlich trat Riemenschneider vorerst bei einem in Würzburg ansässigen Meister als Geselle ein, weil er als Ausländer bei den damaligen Zunftseinrichtungen wohl schwerlich die Erlaubnis erhalten haben würde, seine Kunst selbständig auszuüben. Dass er aber bei einem Würzburger Meister nicht in Lehre gestanden, scheint nicht allein aus der Art seiner Verpflichtung gleich anderen wandernden Gesellen, sondern auch daraus hervorzugehen, dass er in den Zunftbüchern unter den Lehrlingen der in jener Zeit in Würzburg lebenden beiden Bildhauer Michael Weiss und Ulrich Hagenfurt nicht vorkommt.

Nicht lange nach seiner Aufnahme in die Gilde suchte sich derselbe das Meister- und Bürgerrecht²¹⁾ zu erwerben, wohl mit Unterstützung des genannten

Verwandten, und verheiratete sich mit Anna, der zünftigen Witwe des Goldschmids Ewald Schmidt. Ihre Söhne, die Goldschmiede Jörg, Hans und Klaus überkam Riemenschneider hiemit. Am 17. Juli 1495 genehmigt und veröffentlicht Jörg von Giech, Domherr und Landrichter des Herzogtums zu Franken einen Erbabteilungs-Vertrag²²⁾ des Bildschnitzers „Meister Thilo“ Riemenschneider zu Würzburg mit jenen Stiefsöhnen Jörg, Hans und Klaus Schmidt, die ihm seine Hausfrau Anna (Uchenhofer) zugebracht, und seiner Tochter Gertrude, die er mit dieser gezeugt hatte, worin jenen die Hälfte seines Wohnhauses, des Hofes „zum Wolffmanszichlin²³⁾ genant“ zufallen soll; aber es „sollen Thyl Riemenschneider vnnd sein Erbe dennselben dreyen seinen Stieffsone bezalen hundert Reinische guldein ann golde vff zweye Zile, Nemlichen fünffzigk gulden vff Sannct Jakobs tage des sechs vnnd neunzigstenn Jars vnnd die anderenn fünffzigk gulden an demselbenn Sannct Jakobs tage vber ein ganntz Jare“.

Im Jahre 1501 kommt im „Register²⁴⁾ der meyster vnd Knaben in sanct Lucas bruderschaft . . . auch die Dotten die auss de brud'schafft verschieden sein“ diese „Anna rimenschneyderin, Dyln Haussfraw“ bereits unter den Verstorbenen vor.

Später schritt er zur zweiten Ehe mit einer Margareta; diese lebte noch 1524, da die beiden Gatten am Sonntag nach Bonifacii, 12. Juni, 4 fl. Zins zum hl. Kreuzaltar im Spital verschreiben²⁵⁾. Sie starb jedoch noch vor ihrem Gatten, wie aus dem „Verzeichnuss der Verstorbenen Meister vnd Meisterin der Bruderschaft S. Lukas“²⁶⁾ erhellt.

Aus dieser Ehe ist ein Sohn Jörg hervorgegangen, der sich der Kunst seines Vaters widmete. 1532 wurde er in die Zunft aufgenommen, und bereits im Jahre 1534 bekleidete er das Amt eines Zunftmeisters. Dieser scheint ein hohes Alter erreicht zu haben, da eine spätere Hand bei seinem Namen im Zunftbuche bemerkt hat: „Er wil nit sterbn, wil uns alle zum grab tragn“. Ein zweiter Sohn oder vielleicht Enkel, Namens Anton, war Hof-Baumeister des Landgrafen Philipp von Hessen in Cassel²⁷⁾.

Von nun an bestieg der kernhafte Meister, eine Kraftnatur, auch alle Stufen der bürgerlichen Ehren. Er ward am 13. Nov. 1504 Mitglied des unteren Rates²⁸⁾. Als Ratsmitglied bekleidete er die verschiedensten Ämter, die mit den Ratsstellen verknüpft waren. So wurde er 1505 bereits zum zweiten male als Baumeister gewählt. „Tylman Rymshneyder ist von neuwen zu der stat Bawmeister gewelet word hat gelobt vnd geschwor“²⁹⁾.

Auch 1507 war er städtischer Baurat. „Rate vff freytag nach martini (12. Nov.) anno septimo. Tylmann Rymshneider Bawmeyster hat uff hewt vormitag In offen ratt seins einnemens vnnd ausgebens des bawmeysters ampts rechnung gethan daran hat ein ratt gutt gnug“³⁰⁾. Für das Jahr 1508 wurde er zum Fischermeister bestimmt; ein solcher „soll vff die greben vnd altwasser“ acht haben; „davon soll Im XII guld zu Belonung geben“³¹⁾.

Schon am 13. Nov. 1509 kam er in den obern Rat³²⁾, nicht erst 1518, wie Becker, Lübke, Otte, Bode u. a. angeben. Als Gehalt für dieses „ampt“ bezog er 2 fl.

1510 wurde er zum Kapellenpfleger gewählt³³⁾. Er war aber nicht nur 1511 für die Kapelle tätig, sondern auch 1512. Am „Monttag nach Leonhardy“ (8. Nov. 1512) legt er Rechnung ab. „Tylmann rymshneyder vnd Kilian vortliep haben vff hewt als pfleger zu vnnser lieben frawen rechnung gethan daran hat burgmeister vnnd rath gut genug“³⁴⁾.

1513³⁵⁾ war er Steuerherr und erhielt als Gehalt 16 fl. Das nämliche Amt bekleidet er auch 1514³⁶⁾. Auf „Monttag nach martini Anno XVc XIIIo“ (13. Nov. 1514) wird er wiederum Mitglied des obern Rates³⁷⁾.

1517 und 18 war er Schossmeister³⁸⁾. Als solcher bezog er 4 fl.³⁹⁾.

Im Jahre 1518 ist Riemenschneider Mitglied des obern Rates und wird auch für das Jahr 1519 „in obern Rat verordennt“⁴⁰⁾. Zugleich wird ihm die Spitalpflege⁴¹⁾ anvertraut⁴²⁾. Die Stelle trug 3 fl.

„Uff Monttag nach martini anno XVc Im XXo“ (12. Nov. 1520) wurde der tüchtige Bürger zum Bürgermeister gewählt⁴³⁾, und bekleidete so 1521⁴⁴⁾ die höchste Ehrenstelle der Stadt als erster Bürgermeister. In der Fehde mit den Herren von Thüngen wegen Reussenberg verlangte der Bischof die Hilfe der Stadt. Da führte Riemenschneider mit Konrad Öchsner dem bischöflichen Statthalter Heinz von Truchsess ein Fähnlein von 200 Bürgern auf dem Markte zur Musterung vor⁴⁵⁾.

Als abtretender Bürgermeister kam er in den obern Rat Dienstag nach Martini (12. Nov. 1521)⁴⁶⁾. 1522⁴⁷⁾ wurde er wiederum zum Kapellenpfleger gewählt. 1523 ward er mit andern bestimmt, das Feld zu besichtigen⁴⁸⁾. Das Kapellenpflegeramt hatte er bis zu seiner Absetzung nach dem sog. Bauernkriege inne. In diesem unruhevollen Jahre war aber vieles vernachlässigt worden, sodass 1526⁴⁹⁾ sich der Bürgermeister beklagt, dass in der Kapelle grosse Unordnung war.

Es ist die Zeit des sog. Bauernkrieges. Der Anfang des sechzehnten Jahrhunderts hatte den Samen allgemeiner Unzufriedenheit und sozialistisch gestaltete Ideen so reichlich ausgestreut, dass schon damals der Ausbruch einer sozialen Revolution zu fürchten war: jetzt wurde der zündende Funken in die Masse des angehäuften Brennstoffes geworfen. Man gab den seither nur auf dem Gebiete des natürlichen Lebens sich bewegenden sozialistischen Ideen eine religiöse Grundlage und dadurch eine ungeheuere, nicht geahnte Ausdehnungskraft⁵⁰⁾. Die „Bauern“ erhoben sich in Franken. „Blut und Feuer bezeichnete ihre Strasse, Schrecken und Wehklagen ging vor ihnen her“⁵¹⁾.

In Würzburg hatte bisher das Feuer des Aufruhrs nur unter der Asche geglimmt und wäre vielleicht noch lange verborgen geblieben, wenn nicht ein einziger unruhiger Kopf dasselbe zur lodernden Flamme angeblasen hätte. Ein „lüderlicher Bösewicht“, Hans Bermetter⁵²⁾, vulgo Link genannt, war der Empö-

rungsstifter. Er suchte den Geist des Aufruhrs durch ausgestreute Aufwiegungszettel, lose verwegene Reden und andere dergleichen Mittel den Bürgern einzuhauchen. In kurzer Zeit hatte sich eine Rotte von einigen Taugenichtsen um ihn versammelt. Auch Riemenschneider liess sich von ihm umgarnen und brachte sich bald in Verlegenheit. So wurde er von einigen als Urheber der Lüge, der Fürst hätte heimlich Kriegsvolk und Geschütz in die Stadt kommen lassen, angegeben; Dill lehnte jedoch die Urheberschaft des Gerüchtes ab und sagte: „er hette es von Hansen Bermeter erstlich gehöret und volgends nachgesagt“. Letzterer wurde „zu rede gesetzt, der es auf Thilman legt“⁵³).

Um den Aufruhr in seinem Lande zu unterdrücken, verlangte der Bischof Konrad von Thüngen den Auszug eines Teiles der Bürger „wider die ufrurigen bauren“. Der Rat schlug diese Forderung in der am 25. April gehaltenen Versammlung mit Stimmenmehrheit ab und beschloss, dass kein Bürger in das Feld ziehen solle. Da überhaupt die Treue der Bürger verdächtig war⁵⁴), indem es ein grosser Teil von ihnen schon wirklich mit den Bauern hielt, so blieb unter diesen Umständen dem Landesherrn nichts übrig, als sich zu entfernen und den Frauenberg treuen und tapferen Männern zu überlassen. Er eilte am 5. Mai nach Heidelberg. Die Würzburger verbanden sich nun mit den „Bauern“⁵⁵). Der Rat kündigte dem Hauptmann auf dem Frauenberg und zugleich dem Fürsten den schuldigen Gehorsam auf. Die Odenwälder Bauern rückten in die Vorstadt jenseits des Main, nahmen ihr Lager im Stift zu St. Burkard und den umliegenden Häusern der Geistlichen, zerschlugen alle Kirchenzierraten, steinerne⁵⁶) und hölzerne Bilder und verwüsteten dergestalt alles, als wenn, wie Gropp (Tom. I, p. 117) bemerkt, die Türken da gelegen wären. Ähnliche Zerstörungen fanden in ganz Franken statt⁵⁷). 292 Schlösser und 52 Klöster wurden beraubt, zerstört oder gänzlich ausgebrannt⁵⁸).

Als endlich die Gewalt der Revolution gebrochen war und Würzburg sich am Mittwoch nach Pfingsten, den 7. Juni, auf Gnade und Ungnade ergeben hatte, schritt der Fürst gegen den Rat der Stadt in der Art ein, dass Riemenschneider und die 10 andern Ratsmitglieder, welche gegen seine Forderung gestimmt hatten, aus dem Rate gestossen wurden.

Über den weiteren Verlauf der Bestrafung Riemenschneiders erzählt eine alte Handschrift⁵⁹):

Am Donnerstag den 8. Juni wurde Riemenschneider nebst 39 anderen Würzburger Bürgern und 2 Männern „gefenglich uf den berg gefurt“; „sie wurden in die hofstuben gefurt, daselbst gab man ihn essen und trinken, und furter that man die 40 Wurtzburger in ein gros gewelb, das erst zur linken hand, so man in das sloss gehet, nach der Schutten, darinnen viel kohlen lagen.“

Am 2. und 3. Tage wurden sie vor den verordneten Rat gefordert, scharf verhört und ihre Antworten aufgeschrieben. Dann kamen sie, ihrer je 14, in andere Gewölbe und wurden viel erschreckt. Mittwoch nach Trinitatis, den 14.

Juni, wurden 14 entlassen, die 26 andern, darunter Riemenschneider, blieben in der Kohlenkammer bis auf Donnerstag nach Corp. Christi (22. Juni), wo Riemenschneider nebst 15 Genossen in den Schodersturm zu etwa 21 anderen Gefangenen gelegt wurden; 10 kamen in den mittleren Turm. Tilmann wurde während dieser Gefangenschaft nebst 2 anderen Bürgern aus dem Gefängnis geführt, vom Henker „hart gewogen⁶⁰⁾ und gemartert“. Nach 9 Wochen weniger 2 Tagen (8. August) wurden sie endlich „aus gefengnus herab in die statt gelassen, ein jeder uf verpflichtung und meinung aufgelegter grosser merklicher schatzung“⁶¹⁾.

Von nun an zog sich der Künstler, der Stellung und einen Teil seines Vermögens verloren, von der öffentlichen Thätigkeit zurück; er beklagte wohl seine Verirrung, wie ja die Würzburger 1528 beim drohenden Kriege mit Philipp von Hessen durch Ergebenheit wieder gut zu machen suchten, was sie gefehlt⁶²⁾, und empfand tiefes Weh

erschöpfung. Aber nicht Kampf und Friedhofsluft lieben Apollo und die Musen⁶⁴⁾. Jetzt war an Lösung grossen Aufgaben nicht mehr zu denken⁶⁵⁾. So sah sich der Meister nur auf kleinere Aufträge angewiesen. In dieser Zeit mögen die vielen Einzelfiguren entstanden sein, die aus seiner Werkstatt hervorgingen und die trotz der Stürme vergangener Zeiten noch zahlreich vorhanden sind. Er starb 1531⁶⁶⁾ am Abende des Festes der Patrone des Bistums, des hl. Kilian, Kolonat und Totnan, die er so oft dargestellt hatte.



Grabstein Riemenschneider's am Dom
in Würzburg.

über das Schicksal manches seiner Werke, das durch den Bauernkrieg nicht zur Aufstellung hatte gelangen können (Maidbrunner) oder beschädigt (Ölberg) oder zerstört (Rudolfsaltar) war.

Er widmete sich nur seiner Kunst⁶³⁾. Aber die Zeiten waren anders geworden: Klöster und Stifter waren verarmt, auch der allgemeine Wohlstand nahm im 16. Jahrhundert ab, der Gemeinsinn erkaltete; dem Volkskriege folgte das Volkselend; und wenn Ruhe herrscht, so ist es die Ruhe der Toten-

Wie alt nun Riemenschneider geworden, darüber können wir nur Vermutungen anstellen. Jedenfalls muss er hochbetagt gestorben sein, indem sich wohl annehmen lässt, dass er bei seiner Ankunft in Würzburg im Jahre 1483 über 20 Jahre alt⁶⁷⁾ gewesen war. Er lebte aber 48 Jahre in Franken. Demnach muss er ein Alter von 70 Jahren erreicht haben. Für diese Annahme spricht nicht allein sein Bildnis auf dem Relief zu Maidbrunn, sondern auch die lebensgrosse Abbildung eines in Jahren vorgerückten Mannes auf seinem Grabsteine⁶⁸⁾.

Riemenschneiders Grab befand sich auf dem sogenannten Leichenhof zwischen dem Dom und der Neumünsterkirche. Bei Anlegung einer Strasse an dieser Stelle im Jahre 1822 wurde der Stein gefunden. Derselbe ist jetzt in der Nähe des ehemaligen Grabes in die Nordwand der Kathedrale eingefügt worden⁶⁹⁾. Der rote Sandstein hat durch Abtreten gelitten, auch dadurch kam er zu Schaden, dass man ihn für den verstorbenen Schwiegersohn⁷⁰⁾ benützte und einen Teil des Gewandes abglättete — es ist dies die Stelle, welche in der Abbildung durch Linien angegeben ist —, um eine Inschrift anbringen zu können. Die Figur ist in flachem Relief gearbeitet; ein langes, in grosse Falten gelegtes Gewand umschliesst die lebensgrosse Gestalt; den Kopf, welchen noch volles, langes Haar umrahmt, deckt eine Mütze; die Hände, die den Rosenkranz halten, sind zum Gebete erhoben. Das Denkmal ist wohl von seinem Sohne Jörg verfertigt worden.

III.

Kunstrichtung und Schule.

Wo Riemenschneider seine Kunstbildung erlangt hat, darüber liegen keine Nachrichten vor. Wohl hat er nach der Lage seines Geburtsortes bei einem der vielen Meister in Niederdeutschland, die im Laufe des 15. Jahrhunderts im Fache der Bildschnitzerei thätig waren, in Lehre gestanden, denn seine älteren Werke haben Anklänge an die damalige niederrheinische Malerei. Er scheint aber frühzeitig auf die Wanderschaft sich begeben und nach dem Süden sich gewandt zu haben. Franken wird seine zweite Heimat, und er nimmt nun nach und nach ganz die fränkische Kunstrichtung in sich auf. Er steht daher in nächster Verwandtschaft mit dem grossen Nürnberger Meister Adam Krafft; indessen soll damit nicht gesagt sein, dass er der Schüler dieses um wenig älteren Meisters gewesen. Es ist vielmehr anzunehmen, dass er kurze Zeit in der Schule Wohlgemuths (1434—1519) gewohnt hat. Denn in den scharf winkeligen Bewegungen und Falten, in den gedrehten und ausgebogenen Stellungen, den schmalen Körpern und mageren Formen, in der Art der Bemalung der Schnitzwerke (vergoldete Haare, verschiedene Farben des Futters) zeigt sich die Verwandtschaft Riemenschneiders mit der Sinnesweise jenes fränkischen Meisters. Da Dill wohl einsah, dass ihm in Nürnberg wegen der Eifersucht und des grösseren Ruhmes anderer Künstler keine glänzende Zukunft winke, liess er sich dauernd in Würzburg nieder, wo er durch den Domvikar und Fiskal Riemenschneider Empfehlung und Unterstützung zu finden hoffte.

In Riemenschneiders Gestalten zeigt sich eine reine und einfache Schönheit und innerhalb der realistischen Schranken des Zeitgeschmackes eine rührende Innigkeit und Weichheit der Empfindung⁷¹⁾, von allem Phantastischen entfernt. Denn nirgends erscheint eine Spur des Fratzenhaften oder Verzerzten, wie dies bei seinen Zeitgenossen nicht selten störend hervortritt. Man erblickt in seinen Werken meistens eine schöne und lebensvolle Charakteristik der Köpfe, besonders in dem verschiedenartigen Schmerzensausdruck seiner Gestalten; nament-

lich glänzt er durch anmutige, jugendliche Köpfe, die er mit einem Schwall von Haaren und tiefem Sinnen der Wehmut umspielt. Dieser melancholische Ausdruck erinnert zunächst an Martin Schongauer. Die Komposition ist einfach und edel. Statuarische Ruhe gelingt ihm aber besser als Bewegung, und er ist in erzählenden Reliefs ein gutes Teil befangener als die Nürnberger Meister. In der Gewandung hat er den knitterigen Faltenwurf der fränkischen Kunst zu einem eigenen Stil mit vielen geradlinigen, rechtwinkelig gebrochenen Falten ausgebildet. Dennoch sind die Hauptmotive oft von grossartigem Wurf, wie denn die Gewänder bei ihm gewöhnlich dem Körper, zumal der Brust, eng anliegen. Der Körper selbst liebt nicht selten eine etwas gedrehte Haltung. In der zierlichen Durchbildung der Hände, die allerdings ein wenig spitz sind, zeigt er auf den älteren Syrlin hin, und es ist nicht undenkbar, dass er auf seinen Wanderungen durch die Ulmer Schule gegangen ist. Haare in reichen Locken und Verzierungen an Prachtgewändern, Mitren und Peden zeigen einen besonderen Fleiss in der Behandlung. Das Nackte, worin zuweilen eine allzugrosse Magerkeit bemerklich wird, verrät ein fleissiges Naturstudium. Seinem Stoffkreise nach gehört er zu den vielseitigeren, beweglicheren Künstlern der Zeit, und in der Technik in Holz [aus diesem Material⁷²⁾] sind seine meisten Arbeiten gefertigt] und Stein wird er von keinem übertroffen. Auch ist er einer der produktivsten Bildhauer, und aus seiner Werkstatt ist eine Unzahl von Arbeiten hervorgegangen.

Meister Dill hat eine Schule gegründet, die eine erfreuliche, grosse Thätigkeit entfaltete. Das Zunftbuch der St. Lukasbruderschaft der Maler und Glaser zu Würzburg, vom Jahre 1501, giebt allein 12 Lehrlinge von Riemen-schneider an: 1. Wilhelm von Köln, der bald unredlich abging, 2. Hans Braun von Geiselhöring „in beyern“, 3. Hans Gottwalt von Lor, 4. Heinrich Schussler von Neustadt, 5. Augustin Reuss von Iphofen, 6. Henslein Fries von Mergentheim, 7. Balthasar Rappolt von Lauda, 8. Gabriel Schreiber von ebenda, 9. Leonhart Fries von Mergentheim, 10. Asmus⁷³⁾ von Hassfurt, 11. Peter Dell von Würzburg und 12. Hieronymus Müller von Würzburg. Eine noch grössere Zahl Gesellen mag beim Meister in Arbeit gestanden sein.

Zahlreiche Bildwerke, die für Riemen-schneider ausgegeben werden, gehören seinen Schülern an. Auf diese Gebilde einzugehen, würde zu weit führen und auch wenig kunstgeschichtliches Interesse bieten, da eine grosse Anzahl derselben nur handwerksmässige Leistungen sind. Nur die eine Bemerkung sei gestattet. Niedermeyer⁷⁴⁾ behauptet: „Die 4 Stationsbilder in Kitzingen sind ächt“; ich aber erkenne in diesen Tafeln, welche Geheimnisse des schmerzhaften Rosenkranzes in flachen Reliefs darstellen und sich jetzt in der ehemaligen Kapuzinerkirche befinden, nicht die Hand des Meisters, sondern nur die Arbeit eines Schülers, dem bereits die leitende Hand des Führers fehlte.

IV.

Werke des Meisters.

In der Aufzählung der Arbeiten des Künstlers halte ich die geographische Ordnung ein.

1. Werke in Bayern.

Ich beginne mit seinen Arbeiten an seinem Wohnsitze in Unterfranken.

In der Bürgerspalkirche hängt an der Epistelseite im Chore ein schöner Christus aus Holz. Die Länge des Körpers, der mit Verständnis durchgeführt ist, beträgt 1 m. Das Kruzifix gehörte wohl zum hl. Kreuzaltar, für den „Tylmann Rymenschneyder vnd seine hausfrawe LXXX guld~ vff dinstag nach corp̃is x̃ti anno XV^c Im XXIIIj“ (= 31. Mai 1524) verschrieben⁷⁵⁾.

Für St. Burkard hatte Riemenschneider 1511 einen steinernen Ölberg verfertigt⁷⁶⁾, aber die „lieben Bauern“ haben ihn 1525 grossenteils zerschlagen. Erhalten sind noch die drei $\frac{2}{3}$ lebensgrossen Jünger, welche jetzt am Wege zum Nikolausberge in einem Garten sich befinden. Die stark übertünchten Steinfiguren sind nur Arbeiten seiner Gehilfen.

Im Dome befindet sich auf der Südseite⁷⁷⁾ des Mittelschiffs der Grabstein⁷⁸⁾ des 1495 verstorbenen Fürstbischofs Rudolf von Scherenberg. Bischof Lorenz hatte am 21. Oktober 1496 den Vertrag⁷⁹⁾ wegen der Errichtung des Denkmals seines Vorgängers geschlossen. Die Urkunde lautet:

„Als meister Tilen Bischove Rudolffen heylygn Stein zu hawen vnd zu uerfertigen verdingt vnd zu machn beuollen ist 1496. Zu wissen als der Hochwirdig furst vnnd Herr Herre Lorenntz bischow zu wurtzburg vnnd Hertzog zu franncken vnnser gnediger Herre Meyster Dilen Rymenschneyder Bildschnitzer zu wurtzburg weylennt dem hochwirdigen furst̃n vnnd Herrn Bischoue Rudolffn heylicher loblicher gedechnuss Ein Bischoffliche Bildung mit einem messgewand Infel stabe vnnd swertt ordenlich geziret In merbelstein oben mit zweyen Englẽn der iglicher Ein schiltt Halt̃n das Bistumb vnnd Hertzogthumb daran gehaũn vnnd unter herabe mit vier schiltten seiner vier Annen mit zweyen leben Epi-

taph̃m des gemelte Bischofen Rudolfs seylige Haltende vnnd zu oberst mit einem tabernackel alles ausserhalb der gemelt̃n Bildung In Sandsteie d̃n sein gnade darzu schicken sol zirlich Vnnd meisterlich zu hawn wie Ime das ein Visir⁸⁰⁾ behendet vnnd solchs werck sol er verhauen vff sein eygen costen dafur sol Ime vnnsere gnediger Herre zu rechte lone geben dritthalb hundert guld der Ime itzt hundert guld so bald er anhebt bezalt werd vff zimlich quitantz⁸¹⁾ vnnd der Ubẽrest anderthalbhundert guld so er gemelt Werk gefertigt hat auch vnnerzogenlich entricht werd so mãy auch den stein setzen wurde sol sein gnade Zug vnnd gehilffe dazu ord̃en das er In die Kirch̃n komen vnnd daselbst aufgericht werde darzu auch der genant meister Dile vnnd sein knecht getrewlich helffn sollen vnnd sol solche Bildung vnnd tabernackel wie obsteet gantzlich vnd volkomlich aufgerfertigt vnnd bereyt werd vor dem heyligen pfingstag der In dem acht vnd newnzigsten Jare schirst⁸²⁾ komen wirdet alles omgenante zu Urkund sind dieser Zettel zwey gleichs lauts aussenander geschnitten der eine von vnserm gnedigen herrn behalte vnd der andere gedachte meister dilen vbergeben word Am freytag der Eiltaussent Junckfrawentag anno mLXXXVI⁸³⁾.

Das Monument ist nun in rötlichem Salzburger Marmor ausgeführt und zeigt den Fürsten lebensgross, im bischöflichen Ornat, mit Stab und Schwert, in einer Nische, die mit einem reich durchbrochenen, phantastisch geschweiften, mit zu vielen Eselsrücken versehenen Baldachin bedeckt ist. An beiden Seiten tragen 2 Engel die Wappen des Herzogtums Franken und des Stiftes⁸⁴⁾ Würzburg, darunter sind die Wappen von Scherenberg, Mosbach⁸⁵⁾, Egloffstein und Schaumberg, letztere von 2 höchst gutmütigen Löwen gehalten. Am Sockel halten anmutige Engel eine weitläufige Grabschrift. Das Denkmal zeigt eine fleissige und genaue Ausführung sowol des ausdrucksvollen, etwas geneigten Porträtkopfes mit alten eingefallenen Zügen⁸⁶⁾, als auch der Beiwerke und Ornamente. Allerdings wirkt störend auf die Verhältnisse die unförmig hohe und etwas zu schwere Inful, doch schmücken sie Engel und Ranken wie in reicher Stickerei. Das Schwert und der Stab sind mit gotischen Spitzen und gotischem Blätterwerk geziert. Die Haltung ist ungezwungen, die Gewandung breit angelegt, aber in eckigen Faltenbrüchen. An einzelnen Teilen sind Spuren von früherer Bemalung sichtbar. Den Abschluss des Denkmals sollte jedenfalls ein reich verzierter Schild mit dem fürstbischöflichen Wappen bilden; wenigstens deutet das Postament über dem Baldachin darauf hin.

Am nächsten Pfeiler erblickt man den Grabstein⁸⁷⁾ des 1519 verstorbenen Fürstbischofs Lorenz von Bibra, „den er bey seinem leben von Saltzburg führen und zu Wirtzburg einen weitberühmten meister allda, Dalo Alpino Schneider⁸⁸⁾ genannt, der Bischoff Rudolfs stein auch gemacht, hat hauen lassen“⁸⁹⁾. Als Entstehungszeit sind daher die Jahre 1517—1519 anzusehen, denn das gleichfalls von Riemenschneider gearbeitete Grabmal des 1516 verstorbenen Trithemius ist noch gotisch.

In der Anlage dem früheren Grabmal verwandt, unterscheidet es sich vor allem darin, dass die begleitenden architektonischen Formen die einer phantastisch spielenden Frührenaissance sind, die mit der unentbehrlichen Zuthat naiver, nackter Genien ausgestattet ist. Die Umrahmung besteht aus 2 manchmal allzu schmalen Säulen, welche einen Rundbogen tragen. Unter demselben sind freischwebende Guirlanden angebracht, welche statt des gotischen Masswerkes die Lünette füllen; geflügelte Genien treiben hier ihr munteres Spiel. Aber dieses Amorettenspiel über dem Haupte eines Bischofes ist nicht würdig. Mitra, Stab mit dem Tüchlein⁹⁰⁾ und Schwert sind nicht mehr mit gotischen

Ornamenten geschmückt. Wir sehen jedoch, dass dem Künstler die Renaissance noch nicht in Fleisch und Blut übergegangen, und dass er mit den fremden Formen nicht umzugehen vermag, wie mit den ererbten gotischen.

Die beiden Heiligenstatuetten zu Seiten des Bogens auf dem bogen wird der bischöfliche Wappenschild mit den Landes- und Familienwappen von 2 Engeln gehalten. An beiden Seiten der Hauptfigur werden abermals die Landes- und Ahnenwappen des Verstorbenen von Genien getragen. Am Sockel befindet sich auf einer ebenfalls von Genien gehaltenen Tafel die bezügliche Grabschrift.

Ludewig bemerkt Seite 868: „Der aufgerichtete marmelstein und bildniss ist etliche jahre ohne ein grabschrift gestanden, und doch zuletzt diese grabschrift,



Grabmal des Bischofs von Scherenberg
im Dom zu Würzburg.

Säulenarchitrav, nämlich der hl. Kilian mit Stab und Schwert und der hl. Laurentius mit Buch und Rost, zeigen die feinste individuelle Charakteristik. Diese tritt dann an der grossen Reliefgestalt des Verstorbenen mit einer fast herben Schärfe des Naturgefühls hervor. Der Kopf scheint durchaus portraitwahr, aber keine „welke Abgelebtheit“, die Lübke⁹¹⁾ erkennen will, kommt zum Ausdruck, sondern Ernst und Würde. Übrigens hat er jene feine Ausführung, welche Riemenschneiders Werke auszeichnet. Die Gewandung ist nicht ganz so schwungvoll und gross angelegt, wie bei dem früheren Bischofsgrabe.

Über dem Rund-

so Herr Lorentz Friess Secretarius gemacht, eingehauen: Laurentio a Bibra würceb. Epo ac Franciae Duci, qui pacis artibus praecipue florens remp. herbipol. bene gerendo splendideq. augendo fuit, ut iam fato functus potissima sui parte adhuc vivat, immortale posteris imitandi exemplar relinquens. Obiit 8 Idus Febr. (= 6. Februar) anno 1519.“

Darunter kämpft ein Löwe mit einem Drachen einen siegreichen Kampf. Das Grabmal war teilweise bemalt.

Auch in dem grossen von dem Chor am Gewölbe herabhängenden Kruzifixe erkennt man ein Werk des Meisters. Die in ihrer alten Bemalung trefflich erhaltene Holzskulptur ist von tüchtiger Durchbildung.

Ebenda erhob sich auf der linken Seite des Hochaltars bis zur Decke ein Sakramentshäuschen, das auf den 4 oberen Ecken des Fusses mit eben so vielen grösseren Heiligen-Statuen und unten in Nischen des Fusses mit 4 kleineren Bildnissen staffiert war⁹²⁾. Es stammte vom Jahre 1494, ist aber bei der Modernisierung des Domes in den Jahren 1701—1703 zerstört worden. Eine Anzahl von Bruchstücken dieses bedeutenden Kunstwerkes bewahrt der historische Verein (Nr. 92—98).

Auch der Tabernakel, den er mit dem Bilde des Erlösers, von Linhard Becke⁹³⁾ aus Augsburg gefasst, und mit den Schutzheiligen des Stiftes für den Hochaltar 1510 fertigte, fiel leider der Zerstörung anheim. Es muss ein ausgezeichnetes Werk gewesen sein, da Riemenschneider „zweyhundert vnd sechzick gülden“, also etwa 1800 Mark⁹⁴⁾ für die Arbeit erhielt.

Ferner schnitt er nach dem Zeugnisse der Rechnungen ein Brustbild des hl. Kilian (für 3 fl., 1521), ein „bild zu der Monstrantzen“ (2 fl.), eine Konsole zum Aufsetzen der silbernen Monstranz in der Oktav Corporis Christi (8 fl.) und 1523 Figuren zu den Domsakristeikästen (10 fl.). Diese Arbeiten sind sämtlich untergegangen.

Die Modellierung der Bronzeplatten mit den Flachreliefs der verstorbenen Bischöfe Scherenberg und Bibra, welche ursprünglich die beiden Gräber deckten⁹⁵⁾ und jetzt in die südliche Seitenwand des Domes eingefügt sind⁹⁶⁾, schreibt Becker Riemenschneider zu; mit Unrecht; sie wurden nach dem Berichte Ludewig's in Nürnberg gegossen und stammen auch nach der Erfindung⁹⁷⁾ aus der Vischer'schen Anstalt. Das beweisen die Unähnlichkeit der Köpfe mit den steinernen und die schön bewegte, frei fliessende Gewandung mit ihren reichen Damaszierungen. Nach einer Notiz Baader's⁹⁸⁾ gehört speziell Johann Vischer die Grabplatte von Lorenz, die 4 geschmackvolle Medaillons mit Wappen schmücken.

Scharold⁹⁹⁾ schreibt die grosse Gruppe vom Tode Mariä, welche man in der südwestlichen Seitenkapelle, „im Marienchörlein“, sieht, unserem Meister zu. Aber der ganze Styl, die kurzen gedrunghenen Figuren der Apostel und die Behandlung der Gewänder weisen auf eine etwas frühere Zeit hin. Übrigens ist die Beurteilung Beckers, der diese Gruppe „eine gewöhnliche Steinmetzarbeit

ohne allen Kunstwert“ nennt, eine durchaus ungerechtfertigte; begründeter sind die Worte des kunstverständigen L ü b k e¹⁰⁰⁾: „Überhaupt gehört diese grosse Gruppe an Lebensgefühl, Tiefe des Ausdrucks und Kraft der Charakteristik zu den gediegensten Schöpfungen der Zeit.“ In der Gestalt der Maria selbst spricht sich edler Schönheitssinn aus.

In der Hauskapelle des Ehehaltenhauses sind am Triumphbogen rechts und links die lebensgrossen, reich bemalten Holzstatuen des hl. Andreas und der hl. Barbara angebracht; sie sind aber nur Schöpfungen der Werkstatt von Riemenschneider. Mehr atmet den Geist des Meisters die unbemalte $\frac{2}{3}$ lebensgrosse Statue eines hl. Nikolaus, die in einer Nische der Umfassungsmauer steht. Die gedrehte Stellung, die eckigen Brüche, die jedoch die Hauptlinien der Gewandung nicht stören, die angebrachten Verzierungen gehen auf unsern Künstler zurück.

Im November 1882 fand in der Kapelle der Franziskanerkirche eine Pietà (aus Holz) Aufstellung. Die Skulptur war früher in der (jetzt abgebrochenen) Karmelitenkirche gestanden und war dann nach Kreussenheim gekommen. Aus der Behandlung der Gewandung der schmerzhaften Mutter und aus der naturalistischen Durchbildung ihrer Hände und des toten Christus kann man trotz der Bemalung den sorgfältigen Künstler erkennen. Beide Figuren sind nicht lebensgross, die Proportionen jedoch nicht ganz glücklich dargestellt.

Johann von Alendorf, Propst¹⁰¹⁾ des Stiftes St. Burkard und Kanzler des Herzogtums, hatte das im Mainviertel liegende Spital zu den 14 Nothelfern, jetzt Hofspital genannt, gestiftet. 1494 liess er durch Riemenschneider eine Darstellung dieser Schutzheiligen fertigen, welche nun¹⁰²⁾ im Schiffe der Kirche an der rechten Wand befestigt ist.

Die auf eine 160 cm lange und 110 cm breite Holztafel geschnittenen, etwa 30 cm grossen Hochrelieffiguren: 1. Georg, 2. Blasius, 3. Erasmus, 4. Pantaleon, 5. Veit, 6. Christoph, 7. Dionys, 8. Cyriak, 9. Achatius, 10. Eustach, 11. Ägid, 12. Margareta, 13. Katharina und 14. Barbara wurden braun¹⁰³⁾ geölt. Die ohne eigentliche Handlung zusammengestellten Gestalten sind gut gruppiert und bilden in ihren aus der Zeit des Meisters entnommenen Kostümen als Ritter, Mönche, Bischöfe, reich geschmückte Frauen eine naiv gefällige Darstellung in Form und Bewegung. Mit grosser Meisterschaft sind die Köpfe in das Holz geschnitten. Man beachte insbesondere das Christophorusbild und die Jungfrauen.

Unter den Heiligen befinden sich 4 noch kenntliche Porträts aus der Zeit Riemenschneiders, nämlich die beiden Bischöfe Rudolf von Scherenberg und Lorenz von Bibra, der Stifter des Spitals Johann von Alendorf und Riemenschneider selbst¹⁰⁴⁾.

Am Südportale der Marienkapelle stehen die Statuen in grauem Sandstein von Adam und Eva¹⁰⁵⁾.

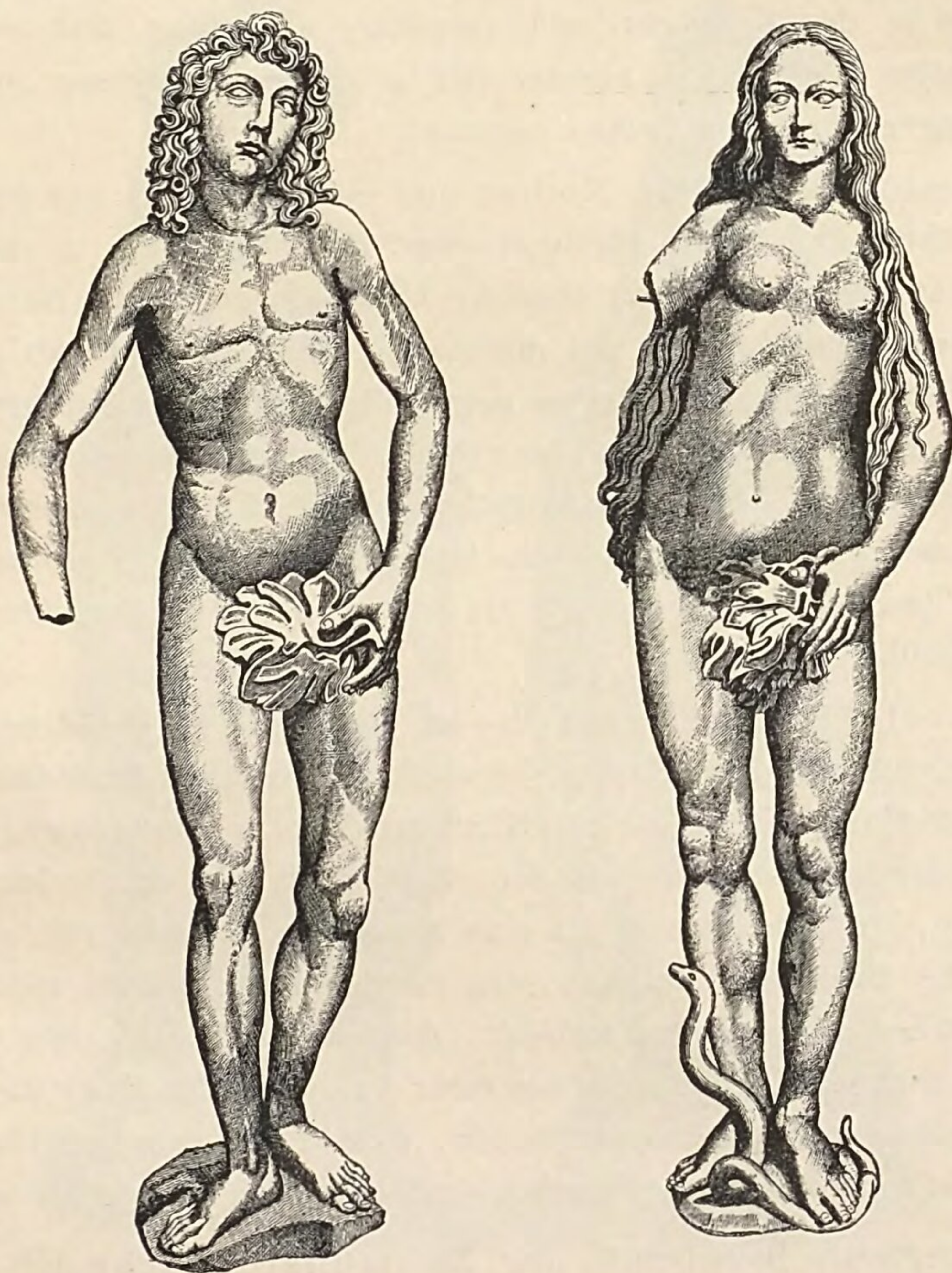
Am Donnerstag nach Kreuzerfindung (= 15. September) 1491¹⁰⁶) „habenn Burgermeist̃ vnnd Rahte meist̃ Tyln Bildschnitzern angedingt“ diese „von Stein zu hawenn, vngeverlicher dreyer fing̃ hoher dann meist̃ Tyll ist mit dem Krachstein tabernackel¹⁰⁷) wie man Im ein muster gebenn hat das auch die bede bylde solche haben, er soll im tabernackeln In iglichen zwey Byldelin hawen, davon soll man ihm gebenn Icx gülden“ (= 110 fl.), „So er aber künstlich meysterlich und zierlich macht, So solle man Ime Icxx gülden geben, doch sol man Im Rüstholz leyhenn vnd Er hat eingesagt, das er solches alles fertigen vnd setzen solle vor sannt Kylians tag nächste Kommende vber ein Jare.“

1493, aber kurze Zeit später, als der Beschluss verlangte, wurden die Gebilde aufgestellt. „Actum am Dinstag nach Nativitat̃ marie (= 10. Septbr.) LxxxxIIj. Merennteils beschlossenn, das die Cappellenpfleg̃ meist̃ tyln Rymenschneider Icxx gülden von Adam vnd Eva zu machen geben sollenn, dieweyle sie meysterlich, künstlich, zierlich vnd Erlich gemacht sind“¹⁰⁸).

Im Laufe der Zeit stark beschädigt und dann überarbeitet, lassen sie doch noch das sorgfältige, wenngleich etwas befangene Naturstudium des Meisters erkennen, und gehören jedenfalls zu den besten nackten Figuren der gleichzeitigen nordischen Kunst. Eva in schlanken Verhältnissen ist reizend bewegt; von dem lieblichen Ovalkopf fliesst langes Haar herab. Adam hat eine steifere Haltung, wie sie denn beide aussehen, als sei es ihnen nicht recht behaglich, sich nackt zu zeigen. Adams Kopf, jugendlich schön, unbärtig¹⁰⁹), mit einem Hauch von Trauer, mit reicher Lockenfülle und sanfter Neigung ist ein echter Gedanke Riemenschneiders und eine der poesievollsten Erscheinungen der damaligen deutschen Kunst. Die dazu gehörigen Kragsteine¹¹⁰), Baldachine und die kleinen Figuren — die Verkündigung und Christus als Gärtner mit Maria Magdalena — mussten wegen allzugrosser Beschädigungen nach den alten Vorbildern völlig neu gearbeitet werden.

Von 1500 — 1506¹¹¹) schuf er die überlebensgrossen Sandsteinfiguren Christi, Johannes des Täufers und der Apostel, welche in Tabernakeln an den Strebepfeilern der Marienkirche aufgestellt sind¹¹²). Obwohl bei der Restauration überarbeitet, gehören sie zum teil zu den wertvollsten Leistungen Riemenschneiders, namentlich die an den Chorpfeilern befindlichen, Christus, Petrus¹¹³). Andreas und die beiden Johannes wurden durch neue Arbeiten ersetzt; die alten Statuen mit Ausnahme von Johannes dem Täufer (185 cm gross)¹¹⁴) wurden durch Bildhauer Behrens restauriert und fanden im Dome an den beiden Westpfeilern Aufstellung. Einige Statuen sind grossartig in Bewegung und Ausdruck, mit energischen Charakterköpfen; andere zeigen den rührend schönen, von Wehmut umflossenen jugendlichen Kopf, der eine Lieblingsform des Meisters war. Die Haltung ist meistens befangen, die Gewänder haben scharfe Brüche, aber gleichwohl bleibt der Eindruck im ganzen ein bedeutender.

In der Kirche finden wir an der Westseite den Grabstein¹¹⁵⁾ des edlen Konrad von Schaumberg¹¹⁶⁾, genannt Knoch, welcher „an d̃ wid̃ fart von dē heilgē grab uff dē mere“ am „sāpstag nach katherine“ (30. Nov. 1499) gestorben war. Der individuelle Charakterkopf erinnert durch den seelenvollen Ausdruck und das lockige Haar an die Idealwerke Riemenschneiders. Die Figur zeigt in ruhiger



Adam und Eva an der Marienkapelle zu Würzburg.

Haltung — der Ritter steht auf einem Löwen, der das Künsberg'sche Wappen hält —, ohne maniert zu sein, die Bewegungen eines feingebildeten Ritters. Der Körper ist mager gebildet nach allgemeiner Charakteristik jener Zeit, die sich auch durch die noch erhaltenen Harnische des 15. Jahrhunderts nachweisen lässt. Die Rechte trägt einen Rosenkranz, die Linke hat den Schwertknopf ergriffen. Alle Teile der Rüstung: der Halsberg, der sich eng mit der Brust-

platte verbindet, Schulterplatten, Krebs ¹¹⁷⁾, Schenkelschienen und Kniescheiben sind mit grosser Genauigkeit ausgeführt. An den 4 Ecken des Denksteines befinden sich die Wappen von Schaumberg, Truchsess von Wetzhausen, Künsberg ¹¹⁸⁾ und Lauffenholz.

Ferner erkenne ich echte Riemenschneider in den 2 Holzstatuen, die auf Konsolen an dem Triumphbogen sich befinden. Es sind die hl. Dorothea ¹¹⁹⁾ mit Körbchen und Margarete mit Buch und Drachen. Diese jugendlichen Frauengestalten sind in der Zeittracht sehr sorgfältig ausgeführt und zeigen, welcher hohen Reiz edler Weiblichkeit Meister Dill in Haltung, Bildung und Ausdruck seinen Frauengestalten zu verleihen verstand.

Die Holzfiguren des hl. Rochus und Sebastian sind nur gute Arbeiten seiner Werkstatt. Den ersten Heiligen nennt Bode Jakobus, in dem er durch die Pilgertracht irregeführt wird; aber die Überlieferung steht für die Bezeichnung Rochus ein. Und sicher ist der mit stark gelocktem Kopfhaar, aber kurzem Barte dargestellte Heilige der Patron gegen die Pest; der Hauptbeweis liegt in der rechten Hand. Während die Linke den Pilgerstab führt, schlagen 4 Finger der anderen Hand den Mantel am Oberschenkel zurück, der ausgestreckte Zeigefinger weist aber auf eine Pestbeule des Oberschenkels ¹²⁰⁾. Überdies findet man nicht selten diese beiden Heiligen, die als Patrone gegen die Pest verehrt werden, wie hier gegenüber gestellt.

Scharold ¹²¹⁾ schreibt zwar eine im Jahre 1484 für die Marienkapelle geschnitzte Schüssel mit dem Haupte Johannis des Täufers Riemenschneider zu, allein die betreffende Stelle in der Kirchenrechnung von 1483/84 lautet: „It. IIIj fl. ij kr. dem Bildschnitzer uff dem Bruderhoff für ein füsslein vnter ein Mareyenbild in der Capellen vnd für eine gemalte Schüssel mit eyn Johanshaubt auch die zwelffboten im Kor, das ringlein von newem renofirt, do die leut die zwölffboten erwelen u. ziehen“. Abgesehen davon, dass des Meisters Name nicht genannt ist, geht auch aus einer andern Stelle dieser Rechnung und aus dem Zunftbuche unwiderlegbar hervor, dass der erwähnte Bildschnitzer auf dem Bruderhofe nicht Riemenschneider, sondern Ulrich Hagenfurt war.

Im nördlichen Seitenschiffe der Neumünsterkirche ist eine lebensgrosse Maria mit dem Kinde ¹²²⁾ auf der Mondsichel stehend, mit einer Krone auf dem Haupte. Grossartig angelegt ist das Gewand stark geknittert und originell, aber sehr willkürlich motiviert. Sehr anmutig hält sie mit den meisterlich durchgeführten Händen den kleinen Christus, der in naiver Bewegung sich aufmerksam vorbeugt, jedoch ist nicht zu rechtfertigen, dass das Kind mit den Zehen spielt. Auch ist die Bildung des Halses bei der Mutter unschön und nicht proportioniert. Auffallend ist der grosse, breite Kopf, der indes durch den offenen, edlen Ausdruck von Herzlichkeit einnimmt. Das an dem Kragstein, der die Jahreszahl 1493 trägt, angebrachte Wappen ist das der ausgestorbenen

fränkischen Familie von Wertau oder Wertenau. Diese Sandsteinskulptur hat durch die glückliche Fassung von 1887 sehr gewonnen.

Rechts vom Haupteingange ist der einfache, aber durch feine Charakteristik und edle Haltung ausgezeichnete Grabstein¹²³⁾ des 1516 verstorbenen gelehrten ¹²⁴⁾ Schottenabtes Johannes von Trittenheim (Trithemius), der aus der



Die hl. Dorothea und die hl. Margareta in der Marienkapelle zu Würzburg.

Schottenkirche St. Jakob nach Aufhebung des Klosters hierher versetzt wurde.

Der Verstorbene ist lebensgross, im Ornate eines infulierten Abtes, mit Mitra, Stab und offenem Evangelienbuch dargestellt. Das milde, wohlwollende Gesicht (Portrait) ist wie die ganze Gestalt trefflich in Flachrelief modelliert, und der grosse Faltenwurf zeigt geläuterten Geschmack. Zu den Füßen ist ein

Wappenschild, worauf sich eine Traube befindet, oben schliesst ein gotisches Ornament.

Die Inschrift lautet: Anno domini MCCCCXVI ipso die sancte lucie (= 13. Dez. 1516) obyt venerabilis pater Dominus Johanes tritemius abbas hvī cenoby cui anima in sancta requiescat pace. Amen.

Auf dem Altare der Westkrypta derselben Kirche sieht man 3 lebensgrosse bemalte Brustbilder (aus Holz) des hl. Kilian sammt seinen Gefährten von solcher Trefflichkeit der Behandlung und Charakteristik, dass man sie Riemen-schneider zuschreiben kann. Der knitterige Faltenbruch und die sorgfältigste Ausführung der Hände und der Mitra, wie sie dem Künstler eigen ist, bestätigen die Ansicht. Es dürften wohl die 3 Stiftsheiligen sein, die er für das verschwundene Tabernakel des Doms gefertigt hatte.

Aus der ehemaligen Nikolaikapelle stammt ein mit einem Fusse kniender Engel¹²⁵). In der Rechten ruht der Fuss des hohen Leuchters, während die Linke diesen umschlingt. Reiche Locken umwallen das liebliche Antlitz. Dieser geflügelte Engel ist ein schönes Kunstwerk. Die Höhe der Holzfigur beträgt ungefähr 65 cm.

Oeffentliche Sammlungen Würzburgs bewahren einige Werke des Meisters.

So ist in der Universität eine Beweinung Christi¹²⁶), ein Hochrelief aus Holz, 56 cm breit und 48 cm hoch. Der Leichnam des Herrn ruht auf dem Leintuche, während der Oberkörper von dem bartlosen Johannes unterstützt wird. Auf der rechten Seite des Sohnes kniet die Mutter.

Die Anordnung ist symmetrisch, die Köpfe sind sehr gut und die Gewänder im weiten Faltenwurfe. Alles ist sorgfältig ausgeführt. Die Gruppe ist eine der schönst empfundenen Darstellungen der gleichzeitigen nordischen Kunst.

Ebenda sieht man eine nicht ganz lebensgrosse Maria (aus Holz), mit beiden Händen das Kind tragend, während sie auf der Mondsichel steht. Die Figur ähnelt der Frankfurter Madonna, nur dass sie nicht so gross und breit angelegt ist.

Ihr entspricht eine daselbst sich befindende Maria (aus Holz), ausgenommen, dass die Füsse durch das lang herabfallende Gewand verdeckt sind, und das Kindlein eine mehr stehende Haltung hat.

Diese tüchtigen Statuen verraten die Hand des Meisters.

Ein hl. Stephanus schmückt die Sammlung des historischen Vereins. Er ist in sitzender Stellung dargestellt, in der Linken das Buch, mit der Rechten das Gewand fassend, auf dem 3 Steine liegen. Die Holzstatue ist 77 cm hoch.

Ausserdem befindet sich dort eine lebensgrosse Holzstatue des hl. Nikolaus. Der Bischof hat in der Linken sein Pedum, in der Rechten ein Buch mit darauf gelegten Früchten. Die Stellung ist etwas schief, jedoch der Faltenwurf fliegend und das Detail: die Verzierung an der Mitra und die Verbrämung der Gewänder auf das sorgfältigste ausgeführt. Die Figur stammt aus dem Ehehalten-Hause.

Beachtenswert ist das Flachrelief (unbemaltes Holz) des hl. Johannes (133 cm hoch). Der Heilige hat einen schönen Kopf, von langem Bart- und Haupt-Haare umwallt. Der Körper ist mit einem härenen Bussgewand umschlossen, das in der Mitte ein Gürtel hält. Darüber ist ein Obergewand geworfen. In der Linken hat der Täufer auf einem Kistchen das Lamm, auf welches der Zeigefinger der andern Hand weist. Ergänzungen sind an der Figur vorgenommen worden.

Ebenda steht ein runder Prachttisch¹²⁷⁾ aus Solnhofer Stein, den Bischof Lorenz von Bibra vom Bischofe von Eichstätt Gabriel von Eyb (1496–1535) zum Geschenk erhalten hatte.

„Uff Freytag nach om̃n. Sanctõm anno XV^c sexto“ (= 6. November 1506) „ist beschlossen meyster Tilman Rymshneyder VIII guld. für den hulzenstule zum disch“ zu geben; „doch hat er dabey zugesagt den mẽbelstẽnen disch hernach rein abzu-zih̃n ein vmb-schrifft darumb vnnd drew wappen darauff In die mitt zu mach̃n vnnd

zart und rein. Einzelne Spuren deuten an, dass die Wappen ursprünglich bemalt waren. Die Umschrift ist abgeschliffen worden. Der kunstvolle gotische Fuss ist aus Eichenholz und etwas bronziert¹²⁹⁾.

Der Tisch stand einst im Palaste des Bischofs, kam aber später in den Besitz der Stadt, der er jetzt noch gehört.

Vielfach beschädigt und daher wenig bedeutend ist das ehemalige Tym-

also versatzn wie man den disch kere, das igliches wappen oben stehen solle, Wie er dan alsbald dieselben wappen inn Kreyd enntworff vnnd vorzeichnet hat“¹²⁸⁾.

In den inneren Kreis der Platte von 143 cm Durchmesser sind nun im Flachrelief 3 Schilde geschnitten, welche in ein Dreieck gestellt und mit gotischem Stab- und Rankenwerk umgeben sind: der eine zeigt die Landes- und Familienwappen der Bibra, der andere die der Familie Eyb und des Bistums Eichstätt und der dritte das Würzburger Stadtwappen.

Die Komposition ist schön, die Zeichnung sehr korrekt und die Ausführung äusserst



Madonna im Neumünster
zu Würzburg.

panon der Wallfahrtskirche zu Dettelbach (N. 118). Das Relief ist 135 cm hoch, 190 cm breit und stellt in der Mitte Gott Sohn, daneben Maria und Johannes dar; oben schweben bekleidete Engel. Es zeigt das Monogramm des Künstlers, das Wappen der Stadt Dettelbach und des Fürstbischofs Lorenz von Bibra. Die Jahreszahl MCCCCCVI ist eingehauen.

In den Besitz von Privaten sind manche Werke gekommen.

Die Adelmänn'sche Sammlung hat eine Beweinung Christi, ein Schnitzwerk aus Holz in greller Bemalung; seine Breite beträgt 67 cm, die Höhe 84 cm. Einst war das Kunstwerk Eigentum des Domkapitular Wickenmayer, der es aus der Martinengo'schen Sammlung erstanden hatte. Es ähnelt dem Heidingsfelder Grabmonumente, doch hat es nicht die Schönheit jenes. Die Autorschaft der Riemenschneider'schen Werkstatt ist unzweifelhaft, wenn auch kein Dokument vorliegt.

Ein interessantes Werk gehört F. Broili. Es ist eine hölzerne Lüsterfigur, einen weiblichen Oberkörper darstellend. Den hübschen Kopf deckt ein flach gepresster Hut, unter dem schön gearbeitete Locken herabwallen. Das eng anliegende Gewand ist durch einen herrlichen Saum geziert. Die eine Hand (die andere ist durch Behrens ergänzt) erfasst in graziöser Haltung den Wappenschild und zeigt die sorgfältigste Ausführung. Diese einzige bekannte Profanfigur ist 55 cm hoch und war einst bemalt.

Dompropst Himmelstein besitzt eine schöne Holzstatue der Mutter Gottes. Sie steht, das etwas breitgehaltene Ovalgesicht ein wenig zur Seite geneigt, auf der Mondsichel und trägt auf beiden Armen das reizend bewegte nackte Jesukind, das ein schönes Köpfchen zeigt und in der Rechten den Apfel hält. Die Gewandung ist mit grosser Technik gefertigt, aber nicht frei von Unruhe. Die nackten Partien sind äusserst fleissig gearbeitet. Die Statue ist nicht ganz lebensgross und ist sicher ein Werk des Meisters.

Franz Larenz besitzt eine Anna „selbdritt“ aus Lindenholz, 85 cm hoch. Die Grossmutter hat auf dem Schosse die sitzende Marie und hält mit der Rechten das kleine stehende Jesukind; dieses trägt in der Linken den Apfel und fasst mit der Rechten den Aermel Annas. Den Kopf dieser schmückt ein Tuch, das in geschmackvoller Weise zu beiden Seiten herabfällt. Maria hat üppiges Haar. Der Kopf des nackten Knäbchens ist weniger schön. Das Detail ist sorgfältig und zart ausgeführt. Das Ganze verrät unsern Meister. Die früher bemalte Gruppe befand sich an einem Hause zu Rimpar.

Markert bewahrt eine Geburt Christi, ein 75 cm breites, 64 cm hohes Schnitzwerk aus Holz. Die Darstellung ähnelt auffallend jener im Rosenkranze auf dem Kirchberge. Die Madonna, welche vor dem auf ihrem Gewande ruhenden Kinde anbetend kniet, ist ein echter Gedanke Riemenschneiders. Die Ausführung der übrigen Personen, des hl. Joseph, der eine Laterne trägt, und zweier Hirten, mag der Meister seinen Schülern überlassen haben. Das Relief ist stark übermalt.

Die Statuette eines Crucifixus zeigt schlanke Verhältnisse, schönen Falten-

wurf des Lendentuches und den oft wiederholten Christuskopf mit kurzem Bart und langem Haupthaare. Die Behandlung des nackten Körpers ist die unseres Meisters; leider hat das Holz etwas gelitten und fehlen Finger und Zehen.

In anderen Orten Unterfrankens.

Oben auf dem Hochaltare der Kirche zu Altenbuch steht der hl. Wolfgang, der dortige Kirchenpatron. Er ist in vollem Ornate dargestellt und misst mit der Mitra 90 cm. Der Kopf des etwas geneigten Bischofes zeigt markige individuelle Gesichtszüge; die Gewandung ist nicht tadelfrei. Die Holzstatue hat jetzt einen sehr bunten Anstrich. Sie stammt aus dem früheren Karthäuserkloster¹³⁰⁾ Grünau.

An einen Seitenaltar der Pfarrkirche zu Biebelried ist in neuerer Zeit ein Salvator gekommen. Die nicht lebensgrosse Holzstatue ist gefasst und manches (Kugel u. s. w.)

Künstlers in der Beherrschung des Materials. Die Gewänder lassen grosse Motive erscheinen, wenn auch die eckigen Brüche den Eindruck etwas stören. Die künstlerische Auffassung der Figuren und ihre Ausführung lassen Riemen Schneider als den Meister erkennen. — Die Kunstwerke sind in neuerer Zeit mit grauer Oelfarbe übertüncht, der Saum der Gewänder ist vergoldet worden.

In der Pfarrkirche zu Grosslangheim weisen 2 weibliche Figuren auf

darin ergänzt. Der Kopf ist schön und die Gewandung bekundet die Virtuosität der Mache.

Am Triumphbogen der Pfarrkirche zu Eibelsstadt stehen auf Konsolen 2 Figuren aus Holz, Maria und Johannes. Erstere, mit weitem Tuche das Haupt umhüllend, hält die Hände über die Brust gefaltet, letzterer, in reichem Lockenhaar, hat in der Rechten das Evangelienbuch, während er mit der Linken das Obergewand emporhebt. Die Ausführung dieser lebensgrossen Statuen zeigt die grösste

Fertigkeit des



Lüsterweibchen bei F. Broili in Würzburg.

dem Marienaltar auf den Meister selbst hin. Diese $\frac{2}{3}$ lebensgrossen Statuen sind köstliche Erscheinungen in anmutiger Haltung.

Die übrigen Werke, die man Riemenschneider zuschreibt, stammen nicht einmal aus seiner Werkstatt, sondern sind wohl von einem ehemaligen Schüler, der nicht ganz in den Sinn des Lehrers gedrungen, gearbeitet worden.

An der Epistelseite des Chores der Pfarrkirche in Heidingsfeld befindet sich jetzt ¹³¹⁾ ein ergreifendes Werk ¹³²⁾ des Meisters, ein Hochrelief aus Sandstein von 81 cm Breite und 110 cm Höhe. Maria und Johannes, die den halbaufgerichteten Leichnam zu stützen suchen, und Maria Magdalena, das Salbgefäss in beiden Händen haltend, betrauern unter einem Kreuze den toten Christus. Die Figur Christi zeigt die Gewalt des Todes, aber im Gesichte findet sich himmlische Ruhe; es sind die Worte in Stein ausgedrückt: Mein Tod ist euer Leben. Auch die übrigen Köpfe sind innig und edel und haben den wahren Ausdruck des Schmerzes. Die Zeichnung des Nackten ist durchaus naturwahr, und die Gewänder zeigen einfache und schöne Motive. Doch ist die Komposition nicht frei belebt und kommt der Künstler in dieser Hinsicht Krafft nicht gleich, obwohl er ihn in einer gewissen feinern Anmut und in der Durchbildung des Einzelnen übertrifft.

Dieses vortreffliche Werk war ein Grabdenkmal, wie die Inschriften sagen:
EVCHARIVS-STEINMITZ-VTPIVSQ-IVRIS-DOCT-ANNE-SORORI-SVE-
BENE-MERE-TI-HOC-MONUMENTV-POSVIT.

VITA-N-RA-BVLLA¹³³⁾-EST.

Nach Christi vnsers her̃n geburt MCCCC vnd VIII^{0 134)} am sonntag nach st. Johañs“ (= 25. Juni) „des theuffers tag ist verschiedẽ die tugẽtreiche fraw Anna Eltlin Jorge Eltlins eliche Hausfrã d. g. g.“

Neben den Inschriften steht der Grabstein, welchen diesem Ehepaare der Schwiegersohn, der Würzburger Stadtrat Span, nach dem Tode des Schwiegervaters 1527 setzen liess. Mann und Frau erscheinen in lebensgrossen Figuren einander zugewendet, mit Rosenkränzen in den Händen. Die äussere Umfassung ist vollständig Renaissance. Das flach gehaltene Denkmal stammt aus der Werkstatt Riemenschneiders. Die ganze Auffassung ähnelt der des Grabsteins von Riemenschneider und ist daher wohl von seinem Sohne Jörg 1528 gefertigt. Die Inschrift lautet: „Anno d̃ni 1508¹³⁵⁾ am suntag nach Johannis baptista starb die erbare fraw Anna Eltlin d. got g. Darnach 1527 am gulden mittwoch vor dem christtag“ (= 18. Dezember) „starb der ersam Jorg Eltlin ir elicher Hauswirt dem gott gnedig sey amen.“

Unten steht die Widmung;

„Diesse figur hat Jorg Span Burger des rats zu würzburg seinem Sweher¹³⁶⁾ vnd Sweger¹³⁷⁾ zu einer gedechtnis lassen machẽ dẽ got g.“

Wenn auch Scharold¹³⁸⁾ Riemenschneider die Predigtkanzel sowie das Sakramentshäuschen zuschreibt, so widerlegt die erstere Meinung das Mono-

gramm und die Buchstaben h b¹³⁹); sie gehört einem seiner Schüler (Hans Braun) an. Auch das andere Werk weist durchaus nicht (besonders in der Figur einer Heiligen) auf den Meister hin.

Otte¹⁴⁰) erwähnt das Gitterwerk „vor der Halle mit der Grablegung von Til. Riemenschneider von 1510“. Aber Otte hat sich hier sehr geirrt sowohl in bezug auf den Gegenstand der Darstellung als auch Künstler und Zeit. Es ist ein Ölberg und stammt nicht aus der Hand des Meisters.

Auf der Epistel-seite des Hochaltars der Pfarrkirche zu Hofheim steht ein Heiliger in Levitenkleidung, wohl der hl. Totnan. Er ist lebensgross, hat volles, gelocktes Haar und trägt in der Linken das Evangelienbuch. Die Gewandung ist schön angelegt, jedoch knitterig. Die Figur ist eine der schönsten Riemenschneiders und gehörte wohl zu einer Gruppe der 3 Frankenapostel. Durch Kauf kam sie von Würzburg an ihren jetzigen Standort. Die Holzstatue wurde neu gefasst.

Die steinerne Kanzel sich rechts und links Weinreben emporranken, die Blätter und Trauben tragen. Der Heiland hält in der Linken eine Kugel, die Rechte hat er zum Segen erhoben. Seine Gestalt umfließt in langen Falten das Untergewand, das Obergewand zeigt flatternden Wurf. Hände und Füße haben die sorgfältigste Ausführung, an letzteren lassen sich noch die Wundmale erkennen. Dieses Flachbild zeichnet sich durch Schönheit aus. Die Figuren sind 70 cm hoch, und die Jahreszahl ist 1523.



St. Jakobus in Kissingen.

von Karlstadt, als organisches Gebilde aufgefasst, hat am Rondell in 4 Reliefs die 4 grossen abendländischen Kirchenväter, die mit den Attributen der Evangelisten¹⁴¹) abgebildet sind. Zugleich sind sie, jeder auf andere Weise, mit Pult und Buch ausgezeichnet. Die Anordnung in reicher Abwechslung verrät den Meister, doch die Ausführung des Einzelnen ist Sache seiner Werkstatt gewesen.

Nur das fünfte Bild an der Wand unter dem Schalldeckel zeigt den Künstler. Christus mit langem Lockenhaar und kurzem Barte schreitet barfuss unter einem Spitzbogen, zu dem

Ökonomierat Streit in Kissingen besitzt manche treffliche Werke (aus Holz). Ein gotischer Altar (aus einer Kapelle zu Gerolzhofen stammend) enthält auf seinen Flügeln in 4 schönen Reliefbildern Szenen aus der Geschichte von Johannes dem Täufer: Johannes tauft den im Jordan stehenden Erlöser; Johannes im Kerker; ein Kriegsknecht legt das Haupt des Johannes, dessen Leichnam am Boden liegt, auf die Schüssel, welche die Tochter des Herodes vor ihm hält; Salome überreicht die Schüssel mit dem Haupte ihrer Mutter, die sich von ihrem Sitze am Tische zur Rechten des Herodes erhebt. Im Mittelbilde zeigt sich eine auf der Mondsichel stehende Maria mit einem anmutigen Kinde. Oben steht Johannes der Täufer, in der Linken das Osterlamm, in der Rechten ein langes Kreuzesrohr haltend.

Herrlich ist ferner die Statue des hl. Jakobus des Älteren; er ist abgebildet als ein ernster, noch rüstiger Greis in Pilgertracht mit Stab und Reisetasche. Würdig stellt sich dieser sorgfältigen Arbeit zur Seite eine fast lebensgrosse Barbara, die in sanfter Neigung den Kelch in ihrer Rechten trägt, sowie eine ebenfalls nicht lebensgrosse Maria Magdalena mit einem Buche, dessen Deckel gekreuzte Riemen zieren. Eine aus Hartheim stammende Madonna¹⁴²⁾, auf der Mondsichel stehend, hält auf ihren Armen das nackte, lebhaft bewegte Jesukind. Das wellige reiche Haar, das ins einzelne ausgeführt ist, deckt ein reizend gelegtes Tuch.

Dazu kommen als minderwertige Arbeiten 2 Statuetten, Maria und der Evangelist Johannes, die zu einer Kreuzigungsgruppe gehörten. Das kleine Flachbild (29 cm breit, 50 cm hoch) eines Mannes (Apostels?) zeigt einen sehr schönen Kopf mit sorgfältig ausgeführtem Haare. Tüchtige Arbeiten sind auch zwei schwebende Engel.

In Maidbrunn sieht man in der ehemaligen Klosterkirche¹⁴³⁾ ein sehr berühmtes Werk Riemenschneider's, eine Kreuzabnahme¹⁴⁴⁾, ein 205 cm hohes und 166 cm breites Hochrelief vom Jahre 1525. Nicht bloss im Umfange der Komposition, sondern auch in der Tiefe des Ausdruckes und Kraft der Schilderung übertrifft er die früheren einfacheren Darstellungen desselben Gegenstandes. 10 etwa 130 cm hohe Figuren und zwei kleinere Engel bilden eine der trefflichsten und gefühlvollsten Darstellungen, welche die Plastik im Anfange des 16. Jahrhunderts in Deutschland geschaffen, und womit er sich A. Krafft würdig zur Seite gestellt hat. Im Vordergrunde ruht auf einem Leintuche der vom Kreuze abgenommene Leichnam Christi, der von Josef von Arimathia und der knieenden, schmerzgebeugten Mutter in eine sitzende Stelle gebracht wird. Maria wird vom trauernden Johannes unterstützt. Zu beiden Seiten stehen abgewandt 2 weinende Frauen, von welchen die niederbrechende rechts durch das Salbgefäss als Magdalena gekennzeichnet wird. Im Mittelgrunde sind abermals zwei trauernde Frauen und etwas bei Seite ein starkbärtiger Mann. Ein alter Mann trägt ebenfalls ein Salbgefäss und erscheint nicht wie die übrigen männlichen Figuren (Johannes ausge-

nommen) mit starkem Barte und in dem weitfaltigen alttestamentlichen Gewande, sondern auffallend in der Tracht, wie solche in der Zeit des Künstlers getragen wurde. Vergleicht man diese Figur mit der auf seinem Grabsteine, so unterliegt wohl keinem Zweifel, dass Riemenschneider sich unter der Figur des Nikodemus dargestellt hat, wie es Krafft im Sakramentshäuschen und Peter Vischer am Sebaldusgrab gethan haben. Im Hintergrunde erscheinen die 3 Kreuze in einer felsigen Landschaft. Über dem Kreuze Christi schweben 2 kleine Engel, mit flatternden Tüchern in den Händen. Diese sind sonderbarer Weise mit Aus-



Kreuzabnahme in Maidbrunn.

nahme der Köpfe, Hände und Füße durchaus befiedert. Im Rahmen des Bildes über den 3 Kreuzen erblickt man die Sonne und den abnehmenden Mond.

Dieses schöne, noch bestens erhaltene Bildwerk aus grauem Sandsteine konnte erst i. J. 1526¹⁴⁵⁾ in der verkleinerten Kirche als Hochaltarbild aufgestellt werden, da 1525 der Bauernaufuhr das alte Cisterzienserinnenkloster vernichtet hatte, wie die unter ihm zwischen den 3 kleinen Flachreliefs der Apostel Petrus, Paulus und Andreas angebrachte Capitalinschrift besagt. Mit Änderung der Schreibfehler lautet sie:

„Anno Domini 1525 Franciae Orientalis ruricolae a verae pietatis cultu alienati hunc locum multaque alia et monasteria et arces plus quam hostiliter praeda, caede et incendio desolarunt, tandem vi et armis victi sedataque intem-

perie altare hoc ad gloriosissimae Genetricis Dei sanctorumque Kiliani et Socio-rem eius honorem altero anno erectum est.“

Manche wollen in dem Kunstwerke ein Motivbild des Künstlers als Busse für seine Verirrung sehen. Diese verbreitete Annahme entbehrt der aktenmässigen Behelfe, und der kurze Termin zwischen seiner Entlassung aus dem Gefängnisse am 8. August 1525 und der Aufstellung des Werkes 1526 schliesst diese Meinung aus. Ausserdem befand sich Riemenschneider, dem 1525 eine „grosse merkliche“ Geldstrafe auferlegt worden war, nicht in der Lage, ein so bedeutendes, kostbares Gebilde bei seinen jetzt bedrängten Vermögensverhältnissen zu stiften.

Die alberne Sage, welche der „historische“ Roman „Hohenschwangau“ erzählt, verdient keine Beachtung.

In der Sattler'schen Sammlung in Mainberg werden 3 Gebilde vom ehemaligen Altare zu Münnerstadt bewahrt ¹⁴⁶⁾: die Statue der hl. Maria Magdalene und 2 Relieftafeln, Werke aus Holz mit reicher Bemalung. Die 1,84 m grosse Statue zeigt die schlanke, jedoch kräftige Gestalt der Heiligen. Von ihrem schönen länglichen Ovalkopf wallt ein sehr reiches Haar, das sich in 4 Zöpfen spaltet und fast bis zu den Knien herabreicht. Der übrige Körper ist mit Haaren ¹⁴⁵⁾ bekleidet, mit Ausnahme der Füsse und Hände, Knie- und Ellenbogen spitzen und der Brüste. Sie ist sanft bewegt und faltet die Hände zum Gebete. Die Ausführung der Figur ist die sorgfältigste und fleissigste.

Die eine Relieftafel (87 cm hoch, 56 cm breit) stellt die Fussalbung dar. Christus sitzt mit Petrus, Jakobus und Simon dem Aussätzigen zu Tische; der im Hintergrunde stehende Johannes schenkt aus einer Kanne Wein in den Becher. Im Vordergrund kniet vorwärts gebeugt Maria und trocknet mit ihrem reichen Lockenhaar den rechten Fuss des Meisters ab, während daneben noch das Salbgefäss steht. Die Köpfe sind charakteristisch und sehr schön, insbesondere der teilnahmsvolle des Jakobus, die Ausführung der Gewänder und des Details sehr sorgfältig, und die ganze Reliefdarstellung hefriedigt den Beschauer.

Auf der anderen gleich grossen Tafel fällt Maria vor dem in der Linken die Siegesfahne tragenden Heiland nieder; mit der Linken das Salbgefäss ergreifend sucht sie mit der Rechten den Herrn zu fassen, der mit seiner rechten Hand eine abwehrende Bewegung macht. In der langen Gewandung Mariens klingt gewissermassen die Aufregung wider. Auch der weite Mantel des Auferstandenen ist noch in unruhiger Bewegung. Abseits in der Landschaft sitzt Petrus, mit der Linken das sinnende Haupt stützend und mit der Rechten das Buch haltend, in kleiner Gestalt. Auch dieses Schnitzwerk ist sehr beachtenswert.

Die Gruppe der hl. Anna mit Maria und dem Kinde, die auf dem Kirchberge den Seitenaltar schmückt, findet sich hier wiederholt, aber mit einer kleinen Veränderung: Maria mit schönem Ovalgesichte hält das aufgeschlagene Buch frei mit beiden Händen, der Christusknabe hat in der ausgestreckten Linken

einen Apfel. Das Jesukind ist ergänzt. Das 76 cm hohe Werk ist aus Holz und bemalt.

Ausserdem verdient noch Beachtung das schöne polychromierte Brustbild eines Bischofs (Holzarbeit von 81 cm Höhe). Der mit der Mitra bedeckte Kopf ist sehr charakteristisch gehalten. Man kann den Heiligen Burkard nennen.

Im Pfarrhause zu Marktseinsheim befindet sich eine Madonna (aus



„Das Gastmahl bei Simon dem Aussätzigen“ zu Mainberg.

Lindenholz, 145 cm hoch), die im Jahre 1810 aus der alten Pfarrkirche entfernt wurde. Der anmutige Ovalkopf der Mutter scheint in Gedanken über das Geheimnis versunken, das sich in dem Sohne, den sie auf ihrem Arme hält, enthüllt. Reizend fällt von ihrem bedeckten Haupte der Schleier über die rechte Schulter auf die Brust herab. Die Haare sind lieblich angeordnet und sehr sorgfältig ausgeführt. Die Gewandung hat grossen Wurf, ist jedoch nicht frei von eckigen Brüchen. Der linke Arm fehlt, auf dem allein wohl das Kind geruht

hat, auch die Fingerspitzen der rechten Hand sind zerstört, sonst ist die auf der Mondsichel stehende Maria sehr gut erhalten, da das Holz mit feiner Leinwand überzogen und polychromiert war.

Bereits 1490 wurde Riemenschneider beauftragt, für Münnerstadt einen Hochaltar zu fertigen.

„Zu mercken das durch Burgermeyster mit andern des Rats und Bawemeyster der pfar̃kirchen zu Munerstat in beywesen der wurdigen und erbarn Her̃n Niclas von Ebern Comethure Johans von arnstein pfarrers Vincentz Purgan und Bastian von Schunter beide Burgkmañ zu Munerstat, meyster Tieln Rymensneider von Wirtzburgk, ein Werk einer Tafeln¹⁴⁷⁾ uff den hoen Altare der obgemelten pfar̃kirchen In Kore gehorig nach anzeige einer Visire⁸⁰⁾ Loblich zu fertigen, von Ostern zukünfftig vber ein Jare in solchem mittel aufzurichten fur hundert und funffundviertzig gulden verdinget. Der man Im itzunt anfenglich uff Kiliani dryssig gulden zuvor herauss geben sol und ist sunderlich abgeredt was sich von ysenwergk an solcher Tafeln zu ṽfassen geburt des solichs vom gotshauss sund(er)lich bezalt und sol auch die Tafel vom gotshauss herauf gefurt auch der meyster divil“ (= so lange) „er die Tafeln uffricht mit kost verlegt werde. Doch so sol der gemelt meinster Tiel die Tafeln im furen auch mit aller bewarung versorgen alles vngeverde. Des alles dieser Zetel¹⁴⁹⁾ zwen gleichlichs ufeinander gesniten und gleichen teil einer ubergeben gescheen Sampstags nach Johañis baptiste Anno Dom̃ L xxxx“ (26. Juni 1490).

Interessant ist nun der „Briff“, in dem man „meyster Dilln“ die genaueste Vorschrift für die Arbeit, die er liefern sollte, gegeben hat („Wass die Taffel um hohen Altar der Pfarrkirch zu Munerstadt zu schneiden und zu Mahlen, beedes zusammen“).

„Zu anfangs sol die tafel drei gross geschnitten bilder haben in dem innerlichen corp̃ und sol in der mitte sten marien magdalen wy sie die VII engel in der wusteneiung auff erheben in einem rawen gewant wy man sant Johañes den tevfer malet Und uff yeder seyten d̃ey engel mit ausgestreckten leybern und der sybent engel ob dem hewpt mit eyner kron und under iren fussen sol sten eyn altare gezirt mit licht lewcht̃ vnd ander zirheyte wy zu einem altar geburt und neben dem altare ein Wustung mit felsen steyn bawmen krewtern und anderen.

Ith. zu der rechten handt. In dem corpus sol sten der heyliche sant Kilian mit eynem bischofflichen gewant und das swert in der rechten handt.

Ith. zu der linken handt. Im corpus sol sten dy heyliche Fraw sant Elsbethe mit kōniglicher zyrheyte nachdem sie ein kōnigl. tochter gewest ist von Ungarn und sol haben in ir handt eyn weyssbrot mit einer zynen Kandel und vor ir sol knyen eyn armer mensche dass almoss von ir begert.

Ith. oben in dem tabernackel sollen sten drey gehewss Und in dem

mitter sol sitzen got Vater in seyner maiestat und ein crucifix in seine schoss und der heylig geyst in gestalt einer tawben sweben obern hewpt des crucifix.

Ith. zu der rechten handt — im tabernackel sol stehen ein hübsch marienbilde.

Ith. zu der linken handt — im tabernackel sol sten der heylig sant Johanss der zwölfboth und evangelist auch uff das zirlichst.

Ith. zu oberst im tabernackel in eynem besondern Gehewss der heylig sant Johanss der tewffer in eynem rawen kleydt der sol dewten mit dem finger uff dass osterlamp. Darob sol sten der knopff der tafel mit lewberg (= Laubwerk).

Ith. Unden in dem sarch under dem corpus darin sollen sten die vier evangelisten mit brustbilder iglicher mit seyner gestalt und vor eynem iglichem sol sten sein dire, nach dem die evangelisten iglicher figurirt ist also dass eyn engel soll knyen mit eynem pult vor sant Mathez, eyn lebe knyen mit flugel mit eynem pult vor sant Marx, eyn Osche di~g sol oben sten wy der heylig bischoff maximinus in bischoffligen gewant ir zeycht und gibt dass heylig sacrament vor dem altar und sy sol anhaben von gewant gewölich cleydung.

Ith. Unden an dem flugel sol sten wy dye engel begraben die heylgen frawen sant marien magdalen.“

Weber: Dill Riemenschneider.



Der hl. Kilian in Münnerstadt.

knyende mit flugel mit eynem pult vor sant Lucas. eyn adler mit eynem pult vor sant Johannss.

Ith. Dye bleter und flugel der tafel sollen Inwending haben diese vier figuren hie noch verzeychent, erhoben und gesniten foederlich ¹⁵⁰) auff zwen oder drey finger hoch.

Ith. an dem flügel zu der rechten handt der tafel sollen sten zwu figur oben wy sant marien magdalen salbt der fuss X~ ober dem disch in dem hawss symonis Vnden dy erscheynung wy x~p's ir erschynen ist nach der aufferstehung mit eynem grab-scheyt.

Ith. an dem lincken flugel der tafel Inwen-

Ueber die 30 fl., die Riemenschneider im voraus erhält, quittiert er am 9. Juli 1490 in folgender Weise:

„Ich Till Rimenschneider bildeschnitzer burger zu würzpurck als mir zu vergangen tache die ersamen weisen bürgermeister mit andern des rates und baumeister der pfarkirchen zu munerstat ein werck eine taffel uff den hoen altar der benanten pfarkirchen gehorte nach anzeichnung einer fisur⁸⁰⁾ zu verufertigen umb hundert und funff und firzig gulden reinische angedingt haben doran sie mir dann dreyssig gulden uff sant Kilians tag nechst vergangen zu geben werde versprochen und ufgschriben alles nach eigentliche laut und sag zweier uffgeschnittenen Zetteln, die wir gegeneinander vbernomen haben bekenne ich mit diser meinen eigenen hantgeschrift vor allermenniglich das mir die gemelten burgermeistere und rat und baumeister solche dreyssig gulden vff sant Kilians tag nechst vergangen vor Datum des briefes on meinen schadten bezaldt haben dorum so sag ich sie für mich und alle meine erben die alle je erben und nachkomen solich dreyssig gulden gutte bezalung semplich quit ledich und lose In krafft des brives also das sie mir an solchen hundert und funff und firzig gulden lidlons für die gemelte Dafel noch nicht mer das hundert und funfzechen gülden schuldich pleiben werde aber sach das ich mit tode abginge ehe ich solches werk zu machen angehoben hette alsdann sollen mein nachgelassene Hausfrawe und erben jne solich dreyssig gulden unverzogentlich und on allen Jren schaden wider herawser geben und bezalen ãn aller geverde. Des zu urkund han ich mein eygens Insigel der schrift des brives zu end gedruck der geben ist am nechsten Freytag nach sant Kilians tage nach cristi geburdt virhundert und neunzigsten Jahren.“

Weil Riemenschneider sich in Geldverlegenheit befand, indem er mehr Bretter und Holz bestellt hatte, bat er am 24. Juli 1491 um zehn Gulden von der bedingten Summe. Dieses Bittgesuch ist aber schlecht geschrieben. Es lautet:

„Dem erwürdigen Herrn Her Nicklaussen Molitor deutschen Ordens meinem besonders lieben Herrn Mein freundlichen grus vnd gar gutwilligen Dinst zu aller zeit lieber Her wist das mir von den gnaden des allmechtige got wolt got desgleichen beger ich auch zu aller zeit von euch zu wissen lieber Her ich pit euch gar freundlich das ir so gutwillich wolt sein und mit den gozhausmeistern reden das sie mir X gulden schicken wollen mit dissem zeichen des priffes den ich bedarf so wol ich hab mer pretter und holz bestellet das ich warttend pin und hab ja forhin auch fil kaufft und pin auch fest an der arbeit die . . . habens wol gesehen hete ich ẽr können pretter vberkommen so hete ich ẽr angehoben. lieber Her lasst mich nit mit der sürg da pit ich auch gar treundlich umb ir seelg auch wol das das eṽ ein herbe zeit ist gewesen und noch ist da der Gesind hat das er gar fil muss haben. Disser pott so auch ein zettel geben fur die gulden so irs im gebt mit. den got sei mit uns allen geben an sant Jakobss abend¹⁵¹⁾ Till Rimenschneider, bildschnizer zu wirzpurck.“

Die Quittung, die er dem Boten übergab, hatte er folgendermassen geschrieben:

„Ich Dill riemenschneider bildeschnizer pürger zu wirzpürch beken mit disser meiner eichen Hantgeschrift das mir die erbern Hern des rattes der statt murstat x gvlden an der arbet geben hoben die ich in in der pffarkirchen auff den hoch altar machen sol der stelle ich sie quitt ledich und loss für mich und alle meine erben und des zu warer bekeñt-niss hab ich mein sichel auf disse zettels gedrückt in dem ein und neunzichsten jar an Sant Jakobus abent.“

Von den weiteren Quittungen (vom 23. Januar¹⁵²) über 20 fl., vom 7. Juni über 22 fl., vom 12. Juli über 10 fl., vom 30. Sept. 1492 über 60 fl.), welche ziemlich gleichlautend sind, will ich hier die Quittung vom 12. Juli 1492 abdrucken.

„Ich Dill Riemen-schneider bildschnit-zer bürger zu Würz-burck bekenne mit disser meiner eichenen Hantschrift für mich und alle meine Erben das mir die erssamen menner Hans Stürmer und michel seufridt

dass seine Arbeit wie „verdinck ist“ bezahlt wurde. Übrigens macht die Summe einige Gulden über den verabredeten Preis; wahrscheinlich sind aber die Reise- und Transportkosten mit eingeschlossen, sowie die Auslagen für Eisenteile, für welche das „gotshauss sunderlich“ aufzukommen hatte.

Dieser Hochaltar wurde unter Bischof Julius restauriert. Dechant Kratzer¹⁵⁴) beschreibt ihn 1612 in folgender Weise:



Die hl. Elisabeth in Münnerstadt.

x gülden an geldt geben haben von wegen des erssamen und weissen rates zu mürstat und baumeister der pffarkirchen auf die thafel und werk die ich ja machen sol auff den hoen altar irrer pfarkirchen. der sach ich sie quitt ledich und loss für mich und alle meine erben des zu warrer bekentnis hab ich mein sichil disser zettel zu end gedrückt auf dunderstach nach sant Killianustach im LXXXij jar.“

Die letzte Quittung datiert vom Sonntag nach Michaelis „in dem czvey und neunzichsten jar der mindren zall“ (= 30. Sept. 1492)¹⁵³), darin bescheinigt Dill den Empfang von 60 fl., so

„Im Chor hat der Altar im Pedal die 4 Kirchenlehrer, hübsch gross geschnitzt und gemalt. In der Mitte stehen die Büsserin Magdalena und bloss mit Haaren bedeckt, von 6 Engeln umgeben, welche sie erheben, dann Maria Magdalena und an der Seite der Frankenapostel S. Kilian mit dem Schwerdte. An den Flügeln des Altares sind Tafeln (halbgeschnitzt), welche die Geschichte darstellen, wie Magdalena die Füße des Heilandes salbt; ferner wie sie den Herrn im Garten befragt; wie die Büsserin Magdalena von einem Bischof die hl. Kommunion empfängt; und endlich ihr Tod und Begräbniss. Im Kapitäl: Gott Vater, seinen einigen Sohn im Schosse haltend, dann vielerlei Rollwerk, alles geschnitzt und durchbrochen“.

Aus dieser allerdings oberflächlichen und ungenauen Aufzeichnung geht hervor, dass Meister Dill wohl mit Erlaubnis der Auftraggeber manches anders ausgeführt hat, als es der Kontrakt vorgeschrieben hatte. So sollte er die 4 Evangelisten darstellen, und wir finden hier die vier Kirchenväter. Eine Hauptänderung aber wurde mit dem Hochaltare in den fünfziger Jahren vorgenommen; mit Recht hielt man die Kirchenpatronin in dieser Darstellung nicht für passend, und so schuf man den jetzigen Altar.

Am Altare sind noch Gott Vater, die beiden Johannes, zwei minder gute Schülerarbeiten, der hl. Kilian mit Schwert und Stab und die hl. Elisabeth¹⁵⁵⁾. Diese, eine fürstliche Erscheinung, steht in etwas gebeugter Haltung, eine Kanne in der Linken; mit der Rechten reicht sie einem armen Krüppel ein Brot, nach dem dieser in kniender Stellung seine Linke ausstreckt, während er mit der Rechten sich auf seinen Stock stützt. Bode¹⁵⁶⁾ verfällt in einen grossen Irrtum, indem er eine so lebendige Gestalt aus dem Volke, wie den kleinen Bettler, Riemenschneider nicht zutraut; und doch hat sich der Künstler genau an die gegebene Vorschrift gehalten.

An den Wänden im Chore sind 2 Tafeln angebracht, während die 2 anderen und Maria Magdalena in den Besitz von Sattler nach Mainberg¹⁵⁷⁾ kamen.

Maria, die Engel und die Kirchenväter sind verloren gegangen.

Von den Münnerstädter Tafeln zeigt die eine die Kommunion der Heiligen. Der hl. Bischof Maximin steht in schreitender Stellung in der Mitte des Bildwerkes, in der Linken die Palme, in der Rechten die Hostie haltend, welche mit einem strahlenförmigen Goldkranz umgeben ist. Vor ihm kniet auf einem Steine Magdalena: langes goldenes Haar wallt bis zu den Knien herab, der etwas schlanke Körper ist mit goldenem Haare bekleidet mit Ausnahme der Knie- und Ellenbogenspitzen, die Hände und Füße, das Gesicht ist breit, jedoch hübsch. Den zweiten Teil des Schnitzwerkes nehmen 2 Männer ein: der eine, den Hut auf dem Kopfe, wendet sich ab und hält in seinen Händen einen Rosenkranz; der andere, bartlos, trägt eine Mütze auf dem Kopfe und faltet andächtig die Hände zum Gebete. Von 3 anderen erblickt man fast nur den

Kopf. Oben bildet auf der einen Seite ein Stadthor mit Gebäuden den Hintergrund, auf der anderen Felsen und ein Baum, der aber nur angedeutet ist.

Das zweite Relief stellt die Grablegung M. Magdalena's dar. In der Mitte steht in schiefer Stellung auf felsigem Untergrunde der Sarkophag; in diesen legt der Bischof in vollem Ornate die Tote, indem er sie an den Füßen fasst; 3 geflügelte Engel helfen ihm bei dem Liebeswerke. In dem Gesichte der Heiligen spiegelt sich Sanftmut und Ergebung. Die Bekleidung ist wie auf dem vorigen Bilde. Im Hintergrunde steht links ein Mann aus dem Volke, die Hände zum Gebete gefaltet; ein weites Gewand in langen Falten umhüllt den frommen Beter. Der Kopf ähnelt etwas dem Porträt Riemenschneiders.

Beide Bilder sind reich koloriert, und das Detail (Haare, Hände, Zehen u. s. w.) sehr sorgfältig ausgeführt. Zwar stören den Eindruck der knitterige Faltenwurf, die etwas zu langen Unterkörper der nicht ganz lebensgrossen Figuren, die bunte Bemalung, welche die Bilder etwas unruhig erscheinen lässt, der nicht gut ausgeführte landschaftliche Hintergrund, doch gefallen sie in anbetracht ihrer Zeit.

In der Pfarrkirche zu Obersinn befindet sich die bemalte Holzstatue des hl. Wolfgang. Der Bischof ist stehend dargestellt mit der Mitra auf dem Haupte, eine Kirche zu seinen Füßen. In der Rechten hält er das Buch, in der Linken das Beil. Der Kopf ist charakteristisch ausgeführt und zeigt edle, geistvolle Züge, über die sich eine Schwermut breitet. Die Gewandung hat die Riemenschneider'sche Anordnung und Verzierung. Die Verhältnisse der etwas sich neigenden Figur sind schlank. Die Arbeit wurde von einem seiner Gesellen ausgeführt.

In der Michaelskirche zu Ochsenfurt befinden sich 2 Statuen, die auf den ersten Blick als Riemenschneider sich kundgeben: es ist der hl. Michael in der Gestalt eines Ritters, mit der Rechten über dem Haupte das Flammenschwert schwingend, in der Linken die Wage haltend; die andere Gestalt ist der hl. Sebastian, dessen beide Arme nach oben gewunden sind, während den Unterkörper ein weites knittriges Gewand einhüllt.

Im Chor der Pfarrkirche war nächst dem Bogen ein Sakramentshäuschen Riemenschneiders¹⁵⁸⁾ aufgestellt, aber im Jahre 1773 wurde es von Bildhauer Joh. Steuerwalt zu Kitzingen um 50 Thaler in das Schiff versetzt; dabei musste er sich verbindlich machen, für das Werk mit seiner fahrenden und liegenden Habe zu haften, wenn es beim Abbruch und bei der Aufrichtung Schaden leiden sollte. Von diesem Sakrarium bemerkte der genannte Bildhauer: Es sei ein altes vnd zierliches und sehr schätzbares Wesen. Dasselbe ist ein hoher gotischer Bau mit vielen Ornamenten und Figuren. Die untersten Statuetten (71 cm hoch) stellen den hl. Wolfgang mit Stab und Kirche, Andreas mit Buch und Kreuz und Kilian mit Schwert und Pedum dar; letzteren schmückt reiches Bart- und Haupthaar. Es fehlen aber manche Figuren, wie überhaupt der ganze

Bau viel gelitten hat. Nachdem bereits Zerstörungen eingetreten waren, wurde das Werk stark bemalt und die gotischen Ornamente grösstenteils vergoldet. Das Spruchband am eigentlichen Tabernakel lautet: ECCE SALVS ANGELORUM. Unten sind 4 Wappen angebracht.

An der Aussenseite des Rathauses sieht man eine lebensgrosse Maria mit dem Kinde, als Himmelskönigin in edler Gestalt und würdiger Haltung. Die individuelle Auffassung, die schön geformten Hände und die einfachen Gewänder entsprechen den übrigen Marienbildern des Meisters. Unter diesem auf einem Kragsteine stehenden Steinbilde befindet sich die Inschrift: Spes hominum coelique decus, Virgo inclita, salve. Dic prius et faustum carpe, viator, iter. 1498.

In der Kirche zu Rimpär steht der gefeierte Grabstein¹⁵⁹⁾ des Ritters Eberhard von Grumbach, der am 7. August 1487 starb. Mit der Meisterschaft eines Virtuosen ist die imposante Rundgestalt bis in die kleinsten Einzelheiten der Tracht durchgeführt und dem steifen ritterlichen Kostüm der Zeit doch der Ausdruck eines straffen, heldenhaften Wesens abgewonnen. Der auf einem Löwen stehende Ritter hält in der Rechten einen Streitkolben, und die Linke hat das Schwert gefasst. Auf der Brust hängt eine Ordenskette, deren einzelne Glieder, durch eine Rosette getrennt, jedesmal mittels eines durch ein Band in Form eines S gesteckten Schwertes gebildet sind. Es ist der von Guy von Lusignan, König von Cypern, gestiftete Orden vom Schwert oder vom Stillschweigen, welchen der Verstorbene auf einer Wallfahrt zum heiligen Grabe erhalten haben mag. Ausser dem Kleinod dieses Ordens hängen noch an der Kette die Zeichen der fränkischen Rittergesellschaften der Fürspange¹⁶⁰⁾ und des Bären.

An den Ecken des Monumentes sind die Wappen von Grumbach, Zöllner von der Hallburg, Stettenburg und Thüngen angebracht.

Die Inschrift lautet: „Anno dn̄i MCCCCLXXXVII¹⁶¹⁾ an sant Affratag starb der Gestrēg vnd vest her Eberhart vō Grūbach Ritter zu rimper dem got gnade a“.

Nahe bei Sommerach steht an der Strasse ein Bildstock aus Sandstein, der aus Dill's Werkstatt 1510 hervorgegangen ist. Zwar hatte er bereits 1607 so gelitten, dass eine Erneuerung notwendig wurde, aber trotz aller Zerstörung gehört er zu den interessantesten „Marteln“ und weist noch deutlich in einigen Köpfen auf die Hand des Meisters hin.

An den 4 Seiten sind in Reliefs (75 cm breit und von fast gleicher Höhe) Vorgänge aus dem Leiden Christi dargestellt. Besonderes Lob verdient die Abbildung Veronikas mit dem Schweisstuche, von dem sich ein herrlicher Christuskopf abhebt. In dem südlichen Relief könnte man eine Anspielung auf Zeitverhältnisse finden. Der Meister stellt uns in dem einen Henkersknecht einen Ritter vor, in grosser Gestalt und voller Rüstung, der mit der linken Hand die Locken des Heilandes erfasst, mit der rechten zu einem wuchtigen Schlage aus-

holt, in dem andern Henker einen Edelmann, geziert und frech. Man könnte an den Uebermut des Adels denken, der mit seiner Tyrannei gegen die armen Bauern dem Christentume gleichsam Faustschläge versetzt, und die kleine, unansehnliche Gestalt des Simon von Kyrene, der im Gewande eines deutschen Bauern dem Heiland das Kreuz tragen hilft, könnte den niedern Stand bedeuten.

In den Randverzierungen spielt die Phantasie des Künstlers. So zeigt



Madonna im Rosenkranz auf dem Kirchberge
in Volkach.

der Rand unter dem vorderen Relief in den Arabesken einen liegenden nackten Kobold, der mit einer Hand eine grosse Traube hält, mit der andern Beeren abpflückt. An den andern Rändern sind kleine nackte Genien und Eidechsen zwischen ästigem Gezweige gebildet.

Unter der Kreuzigungsscene ist eine Anna „selbdritt.“ Die Köpfe sind zwar verfallen, doch lässt sich der Leib des Heilandes auf dem rechten Arm der

Grossmutter noch erkennen, ebenso auf dem linken Maria mit dem Buche. Die Engel auf beiden Seiten, die einen Vorhang halten, sind schön und noch gut erhalten.

Darunter sind der Stifter und die Stifterin des Kunstwerks angebracht.

Die Kirche von Stettbach hat 3 Riemenschneider'sche Figuren. Der hl. Laurentius¹⁶²⁾, 118 cm gross, steht in etwas gebeugter Haltung auf dem Hochaltare, das aufgeschlagene Evangelienbuch in der Rechten; die Linke hielt wohl einstens den Rost und die Siegespalme, die sich noch vorfindet; eine spätere Zeit hat ihm ein Doppelkreuz in dieselbe gedrückt. Der Kopf mit einem Schwall von Haaren ist jugendlich und sehr schön.

Auf Konsolen neben dem Hochaltare stehen 2 Bischöfe im Ornate: auf der Evangelienseite Bruno, der mit der Linken das wenig geöffnete Buch, in der Rechten Sudarium und Pedum hält; auf der Epistelseite Burkard, in der Linken den Stab, in der Rechten das Buch. Beide Heilige zeigen eine schiefe Stellung und den Faltenwurf und die Verzierung, die Riemenschneider seinen Werken gab oder geben liess.

Die drei Holzstatuen sind polychromiert.

Ueber dem Marienbrunnen in Thüngersheim ist eine lebensgrosse Holzstatue der Mutter Gottes. Von ihrem etwas breiten Ovale walte reiches Haar herab. Die schwungvoll angelegten Gewänder zeigen wenig eckige Brüche und in der Unterarbeitung den Beherrscher des Materials. Trotz der weissen Tünche kann man die sorgfältige Ausführung erkennen. 1860 machte man den Versuch, die Statue während der Nacht zu stehlen¹⁶³⁾; sie hat dadurch Schaden genommen. Jetzt sind das Christuskind, Krone u. s. w. nicht mehr Arbeiten des Meisters.

1521 begann¹⁶⁴⁾ Riemenschneider für die Wallfahrtskirche der hl. Jungfrau auf dem Kirchberge bei Volkach ein höchst anmutiges Werk¹⁶⁵⁾. Es ist aus Lindenholz gefertigt und an der nördlichen Seitenwand des Schiffes befestigt. An diese Stelle kam es nach der neuen etwas grellen Fassung vor 14 Jahren, während es früher vom Scheidebogen herabhing¹⁶⁶⁾.

Das Schnitzwerk stellt dar eine ungefähr 160 cm grosse Maria mit dem Kinde, auf der Mondsichel stehend. Die Jungfrau ist durch die feierliche Haltung, den fast schwärmerischen Ausdruck und durch die feine Durchführung von Fleisch und Gewandung eine glückliche Schöpfung des Meisters.

Die Madonna wird von einem über 2 m hohen Ovale von weissen¹⁶⁷⁾ Rosen eingeschlossen. In diesem Kranze befinden sich 5 etwa 40 cm im Durchmesser haltende Reliefs, Szenen aus dem Leben Mariens, die Freuden derselben, darstellend: 1. Verkündigung, 2. Besuch der hl. Elisabeth, 3. Geburt Christi, 4. Anbetung der Weisen, 5. Tod Mariens. In dem offenen Raum zwischen der Hauptfigur und dem Rosenkranze schweben oben 2 mit langen Gewändern bekleidete Engel, welche eine Krone über dem Haupte der Jungfrau halten

2 unbekleidete in der Mitte spielen die Laute, von den unteren bekleideten spielt einer die Harfe, der andere die Zither. Das Ganze war im Stil der besten alt-deutschen Schnitzwerke vom Meister selbst bemalt und teilweise vergoldet. Denn es fanden sich in der Darstellung des Todes Mariä in dem aufgeschlagenen Buche des Petrus die Anfangsbuchstaben des Namens des Meisters mit schwarzer Farbe eingeschrieben. Der Ausdruck in den Köpfen unseres Bildes, der natürliche Faltenwurf, besonders aber die meisterhaften Hochreliefs in den 5 Medaillons lassen das Werk als eines der besten Riemenschneiders erscheinen und stellen es an die Seite des Rosenkranzes von Veit Stoss.

Den nördlichen Seitenaltar ziert ein anderes Werk des Meisters, eine ein halbes Meter hohe, in Holz geschnittene Figur der hl. Anna. Auf ihrem Schoosse sitzt die jugendlich aufgefasste Maria, welche mit ihren Händen ein aufgeschlagenes Buch hält. Rechts steht auf dem Schoosse Annas das fast nackte Christuskind, von ihr mit der Rechten gehalten. Diese Gruppe — allerdings in neuester Zeit frisch übermalt — zeigt eine ungemeine Lieblichkeit in den Köpfen und gut geworfene Gewänder und lässt die Kunstfertigkeit des Meisters ahnen.

Aus der Werkstatt Riemenschneider's sind auch die drei steinernen Stationsbilder hervorgegangen, welche an dem Wege zum Kirchberge stehen. Sie müssen einst bedeutend gewesen sein, ist ja das eine mit der Inschrift: „Hir vil nider Maria in gros onmacht, da H. Jesus ein kreuz entgegenbracht, CC^o Schridt von Pilatus haus macht 1521“ 142 cm breit und 89 cm hoch; jetzt jedoch sind sie so zerstört, dass nur einige Köpfe der Beachtung wert sind. In kurzem wird sie der Zahn der Zeit noch mehr benagen, da sie allem Wind und Wetter ausgesetzt sind.

Wenden wir uns zu andern Teilen Frankens.

In Oberfranken.

Dem Einflusse des Bischofs Lorenz von Bibra hatte es wohl Riemenschneider zu danken¹⁶⁸⁾, dass er im Jahre 1499 vom Bamberger Bischofe Heinrich Gross von Trockau den Auftrag erhielt, ein prachtvolles Grabmal¹⁶⁹⁾ für Kaiser Heinrich den Heiligen († 1024) und seine Gemahlin Kunigunde († 1039)¹⁷⁰⁾ im Dome zu Bamberg zu errichten. Diese Arbeit, eines der Hauptwerke des Meisters, wurde 1513 vollendet. In marmorartigem Solenhofer Stein ausgeführt, der eine miniaturartige Vollendung des Einzelnen gestattete, erhebt sich das grosse Monument in der Form eines reichgeschmückten Sarkophages, auf welchem die überlebensgrossen Gestalten des Kaisers und der Kaiserin¹⁷¹⁾, treffliche Charakterfiguren in der phantastischen Tracht des 15. Jahrhunderts, unter gotischen Baldachinen von eigentümlicher Form liegen. Ihre Häupter, die auf Kissen ruhen, sind mit Kronen bedeckt; er trägt in der linken Hand den Reichsapfel, in der rechten das Scepter; sie legt die linke Hand auf die rechte, welche

das Scepter hält. Zu den Füßen sind Löwen als Träger der Wappenschilder von Bayern und Luxemburg. An den beiden langen Seiten sind je 2 und an der untern schmalen Seite ein Hochrelief angebracht, welche verschiedene Momente aus dem Leben des Kaiserpaares schildern.

Zuerst macht Kunigunde im vollen Staat, mit Turban und Diadem geschmückt, die Feuerprobe, um sich vom Verdachte der Untreue zu reinigen. Die Röcke zierlich aufhebend, geht sie über glühende Pflugscharen vorsichtig einher. Der Kaiser, den sechs Hofleute umgeben, sieht gar nicht hin.

Auf dem zweiten Bilde bezahlt die sitzende Kunigunde, von zwei stehenden Frauen begleitet, aus einem auf ihrem Schosse stehenden Teller fünf vor ihr stehende Werkleute des Domes. Hier bildet die prächtige Charakteristik der Handwerker mit der vornehmen Haltung und der feinen Gestalt der gekrönten Kaiserin und ihrer beiden Frauen einen schönen Gegensatz.

Das dritte Bild¹⁷²⁾ zeigt den Kaiser mit der Krone auf dem Haupte in nicht sonderlich gelungener Verkürzung auf dem Krankenbette liegend; über ihn beugt sich der heilige Benedikt, in der Rechten ein krummes Messer, in der Linken einen ziemlich grossen Stein haltend, von dem er so eben den Leidenden befreit hat. Ein ratloser Arzt¹⁷³⁾, auf die Linke das Haupt gestützt, sitzt abgewendet in trauernder Stellung. Dass die Wiedergabe¹⁷⁴⁾ einer Steinoperation, welche der hl. Benedikt im Kloster auf dem Monte Cassino vollzog und die Riemenschneider in ungenirter Weise an dem Denkmale darstellte, für ein kirchliches Denkmal nicht passt, dürfte keinem Zweifel unterliegen.

Sodann folgt Heinrichs Tod. Der Kaiser, ein markiger Kopf mit herrlichem Bart, liegt im Bette, die Krone auf dem Haupte, und sucht seine naiv schluchzende Gemahlin zu trösten. Ein Hofmann kniet in ziemlich verzwickter Stellung unten am Bette, in der etwas verdrehten Hand einen Hut haltend. Unter dem Gefolge sind feine Mädchengesichter und ein wehmütig schöner Jünglingskopf, dessen schmales Oval von einer Lockenfülle umgeben ist. Im Vordergrund ruht des Kaisers Hund auf einem Schemel, während unter ihm Schuhe stehen.

Den Beschluss macht Heinrichs Seelenwägung¹⁷⁵⁾. St. Michael, ganz in der steifen Haltung wie auf flandrischen Bildern der Zeit, schwingt in der Rechten sein Schwert, in der Linken hält er die Wage; ein Diener hat in die eine Schale den Kelch der kaiserlichen guten Werke gelegt, so dass die andere Wagschale trotz aller Bemühungen von 3 possierlichen Teufeln emporschnellt. Der Kaiser naht schüchtern, die Hände zum Gebete faltend und die Krone auf dem Haupte tragend.

In einigen Ecken sind Drachen angebracht, worauf zum teil Knaben reiten, in andern zierliche Schnörkel, welche vergoldet sind. An der Basis finden sich hier und da Schlangen, Eidechsen und Schnecken von grosser Naturwahrheit.

Den künstlerischen Wert dieses Denkmals charakterisiert Waagen in folgender Weise: „Die Anordnung der Reliefs ist malerisch; die vordersten Figuren sind fast Rundwerk, die hintersten sehr flach gehalten, Architektur und Landschaft nur sehr allgemein angegeben. Die Felder, worin sich die Reliefs befinden, sind indes mit richtigem Stilgefühl so vertieft, dass die grössten Höhen der



Die hl. Elisabeth im german. Museum zu Nürnberg.

Figuren nicht aus der allgemeinen Höhe des Sarkophages herausragen. Die Erfindungen zeugen von einem feinen und edlen Geist. Die durchgängig im Kostüm der Zeit des Künstlers gehaltenen Figuren drücken in ihren meist bequemen Bewegungen die Handlung sehr gut aus. Die Köpfe sind ungeachtet der etwas einförmigen, spitzen und schmalen Nasen fein und mannigfach in

der Form, lebendig und ergreifend in Ausdruck und erinnern in der Art des edlen Naturgefühls an Martin Schongauer. Die Glieder sind mager, aber mit Einsicht gezeichnet, die Hände sehr fein. Die Ausführung aller Teile, der Haare, der Mützen, des Gefältes, ist sehr scharf und fleissig. Die Vergoldungen des Haares der Frauen, der Kronen, der Muster an den kaiserlichen Gewändern sind noch Ueberreste früherer Polychromie. Das Ganze gehört ohne Zweifel zu den vorzüglichsten Werken, welche die deutsche Skulptur in dieser Zeit hervorgebracht hat¹⁷⁶⁾.

Doch beweisen, wie Lübke¹⁷⁷⁾ treffend bemerkt, die Reliefs, dass Riemenschneider kein grosser Erzähler ist, dass seinen Figuren bei aller Anmut die Fähigkeit der feinern Bewegung mangelt, dass ihm die dramatische Lebendigkeit eines Veit Stoss und Adam Krafft abgeht.

In den Szenen wiederholt sich übrigens das Porträt Riemenschneiders¹⁷⁸⁾.

E. Herings in Rattelsdorf besitzt eine 106 cm hohe Figur aus Eichenholz, eine hl. Barbara. Das Haupt deckt ein Turban, unter dem reiches Haar herabwallt. Das Gesicht ist zart und lieblich. In der Linken hält sie ein Buch, in der Rechten hatte sie wohl ein Schwert umfasst. Die Gewänder sind mit Verstandnis für Schönheit behandelt. Das anmutige Kunstwerk erfreut den Beschauer.

In Mittelfranken.

In der kleinen Kirche von Detwang¹⁷⁹⁾, das ganz nahe bei Rotenburg ob der Tauber liegt, ist unzweifelhaft das Triptychon des Hochaltars ein Werk Riemenschneiders. Das Mittelbild stellt in Freifiguren die Kreuzigung dar. Ein herrlicher Christus schwebt am Kreuze. Er ist „durch den edlen Ausdruck des hehren Hauptes, die glücklichen Verhältnisse und die weiche Behandlung des Körpers, die Anordnung des in grossen Falten gelegten Schurzes eine der edelsten Darstellungen des Gekreuzigten in der deutschen Kunst“. Zu seiner Rechten ist die Gruppe¹⁸⁰⁾ der trauernden Frauen, begleitet vom Johannes, der die zusammenbrechende Mutter stützt. Auf der linken Seite sehen wir eine Gruppe von Juden und römischen Kriegern. Auf dem Flügel auf der Evangelienseite ist in Flachrelief die Scene am Ölberge ausgeführt: oben kniet Christus mit zum Gebet erhobenen Händen, unten am Felsen befinden sich die 3 schlafenden Jünger: Petrus in liegender Stellung, mit der Linken den Kopf haltend, mit der Rechten das Schwert, der bartlose Johannes, das Evangelienbuch auf den Knien mit darüber gefalteten Händen, und Jakobus, das Haupt auf die linke Hand stützend. Das Flachrelief auf der Epistelseite zeigt uns die Auferstehung. Christus ist dem Felsengrabe entstiegen, von den 3 Wächtern schaut einer entsetzt nach dem Heilande, während die 2 andern noch nicht ganz zu sich gekommen sind. Oben nähern sich Frauen. Der Faltenwurf der knitterigen Gewänder, die Behandlung des Nackten, die sorgfältige Ausführung, insbesondere

der Locken und Hände, die charakteristischen, oft schönen Gesichter beweisen die Hand unseres Meisters; auch der Schwächen finden sich hier: die oft zu knitterigen Falten, die steife Haltung, das wenige Leben in der Erzählung; insbesondere geht dies aus der Auferstehung hervor, wo die grösste dramatische Wirkung äusserst schwach wiedergegeben ist.

In der Spitalkirche zu Iphofen sind 2 Statuen der Riemenschneider'schen Werkstätte: eine Madonna, auf der Mondsichel stehend, mit beiden Händen das anmutig bewegte Kind haltend, — die Köpfe von Mutter und Kind sind sehr schön —; dann ein hl. Kilian, mit der Linken Schwert und Pluviale fassend, in der Rechten den Stab haltend. Die fast lebensgrossen Figuren sind aus Holz und gefasst.

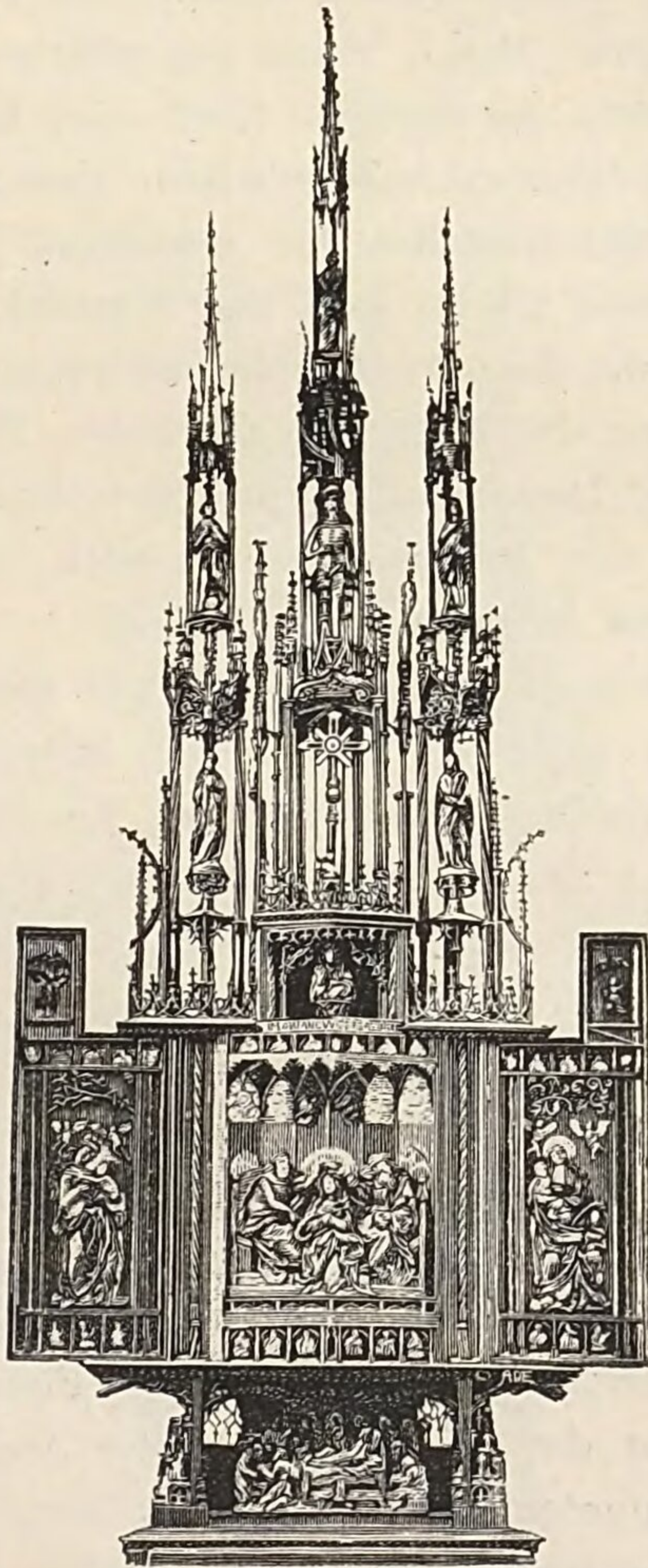
Auf den Meister selbst geht zurück die herrliche Kreuzigungsgruppe in der Sakristei der Pfarrkirche. 2 schöne polychromierte Holzfiguren (79 cm hoch) stehen neben einem Kreuze, an dem ein schlanker Christus schwebt. Johannes hat

die linke Seite war verwittert und fast ganz vom Holzwurm zerstört; beide Hände waren zu grunde gegangen. Auch war sie der Länge nach in 2 Teile gespalten, zwischen denen jedoch kein Teilchen fehlte. Doch war das Gesicht gut erhalten. Der Besitzer Maler Scharold in Würzburg verzweifelte an der Möglichkeit der Restauration und schenkte sie vor etwa 15 Jahren dem Museum. So jammervoll aber auch der Zustand war, so liess sich doch die grosse Schön-

in der Linken ein Buch, Maria faltet die Hände. Die Gewandung ist gross angelegt.

Das germanische Museum zu Nürnberg besitzt eine hl. Elisabeth¹⁸¹⁾ (aus Lindenholz und 1,33 m hoch). Die Figur zeigt alle charakteristischen

Eigentümlichkeiten des Meisters in hervorragendem Masse und ist gleichzeitig von solcher Feinheit und solchem Liebreize, dass sie zu den besten Arbeiten des fränkischen Künstlers zählt. Sie muss aber widrige Schicksale gehabt haben, gewiss längere Zeit im Freien unter einer Traufe allen Unbilden der Witterung ausgesetzt gewesen sein; denn



Marienaltar in Rotenburg.

heit leicht erkennen, und mehrere Bildhauer wollten den Versuch einer Restauration wagen, zogen sich jedoch immer, die Grösse der Arbeit scheuend, wieder zurück. Im Jahre 1883 nahmen die Nürnberger Bildhauer Stärk und Längfelder die Sache in die Hand, und sie gelang überraschend. Stärk modellierte die Hände und gab ihr auf Veranlassung Direktor Essenwein's in die rechte Hand eine Kanne, in die linke einen Teller mit Brot und Obst; dadurch wurde der künstlerische Abschluss aller Linien erzielt.

Die Anbetung des Christuskindes durch einen der 3 Könige (N. 552) ist ein Werk Riemenschneiders. Maria, deren jugendliches Gesicht anziehend ist, hält die Kasette, auf welche das liebevolle Kind seine linke Hand legt, vor ihm kniet der Heilige, mit echt Riemenschneider'schem, charakteristischem Kopfe. Die reiche Gewandung der edlen Gestalten hat manchmal knitterige Falten. Diese schöne (57 cm hohe) Gruppe bildete wohl den Schmuck eines Altarflügels.

Dem Meister gehört die (103 cm hohe) unbemalte Holzfigur eines hl. Andreas an, im rechten Arme das Kreuz, in der linken Hand ein aufgeschlagenes Buch. Reiches Bart- und Haupthaar umspielt das charakteristische Antlitz.

Auch muss ihm ein Johannes (68 cm hoch, aus Holz) zugeschrieben werden, der ehemals neben einem Kruzifixe stand.

Die über 1 m hohe Maria Magdalena, nur mit Haaren bekleidet, war wohl ein Versuch zu der grossen Magdalena in Mainberg, denn Haltung und Ausführung ist fast die gleiche, nur die Stellung der Füsse ist ein klein wenig geändert.

Ein auferstandener Christus, 81 cm hoch, der seine Rechte lehrend hebt, stammt ebenfalls aus der Dill'schen Werkstatt.

Dasselbe gilt von einer hl. Barbara. Von dem anmutigen Kopfe fällt das Haar in 2 grossen Zöpfen über die Schulter. Die Rechte trägt den Kelch, mit der Linken hält sie das hübsch geworfene Gewand. Die Brüste hat man später entfernt. Die 95 cm hohe, unbemalte Holzfigur stammt aus Würzburg.

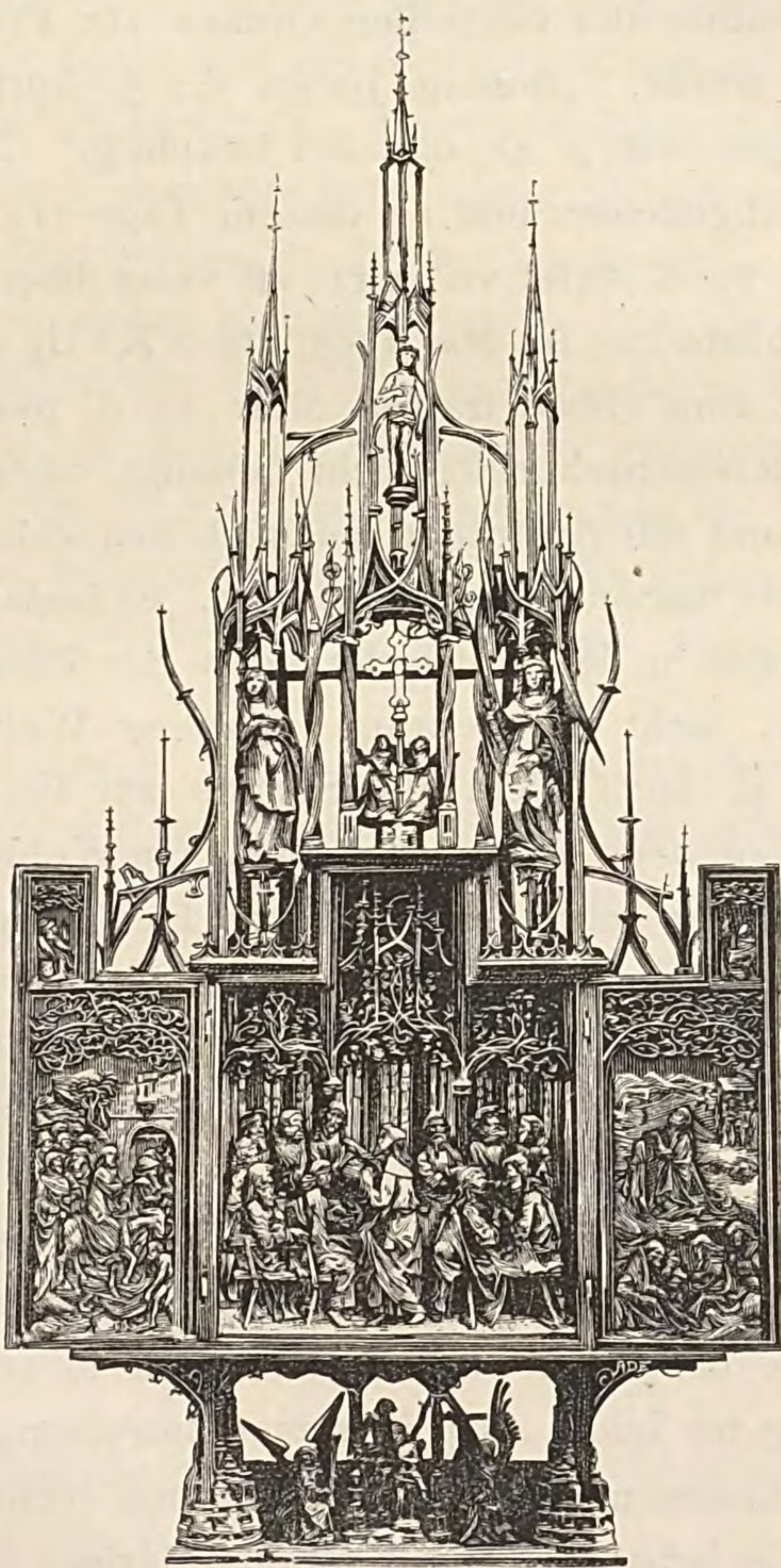
Die Pickert'sche Sammlung bewahrt einen herrlichen, sehr gut erhaltenen Anna-Altar. Er zerfällt in 3 Teile; gotische Fialen bilden die Trennungsglieder. Die Mitte nimmt die 97 cm hohe Mutter Anna ein; links hält Maria, als Kind gedacht, ein aufgeschlagenes Buch mit ihren Händen, rechts hat das nackte Jesukind seine Händchen zum Segen erhoben. Die stehende Anna ist von Engeln umgeben: oben schwingen Engel in anmutiger Haltung das Rauchfass; in der Mitte spielt rechts ein reizender Engel die Harfe, während ein anderer das Notenblatt hält; links sind ebenfalls 2 Engel, von denen einer die Geige spielt; unten schlägt ein Engel die Orgel, links spielt einer die Guitarre. Dieses unbemalte Werk ist höchst bedeutend.

Aus dieser Sammlung stammt auch eine 65 cm hohe, 110 cm breite Relieftafel¹⁸²⁾. Gott Vater sitzt auf dem Thronessel, mit der Linken die Kugel haltend, die Rechte zum Segen erhoben. In der Höhe neben ihm schwebt die

Taube. Zu seiner Rechten kniet links der Heiland mit dem Kreuze, rechts die Gottesmutter. In der Höhe befinden sich rechts und links je 2 geflügelte Engel. Unten knien rechts und links neben der Vorhölle, die Hände zum Gebete gefaltet, der Stifter und die Stifterin. Ihre Wappen sind neben ihnen angebracht.

Das Holzschnittwerk ist eine interessante, in hohem Relief mit freistehenden Teilen gut ausgeführte Arbeit; man schreibt sie Riemenschneider selbst zu; ich halte aber dieses Votivbild nur für ein Erzeugnis seiner Werkstatt.

Für Rotenburg ob der Tauber hat Riemenschneider vielfache Arbeiten geliefert, deren Kosten die „Pfleger der pfarrkirchen Sant Jakobs“ in den Aufzeichnungen der Ausgaben („ausgeben“) erwähnen. Leider haben diese jährlich wechselnden Pfleger nicht immer die Bezahlungen für abgelieferte Arbeiten dereinzeln Altäre auseinander gehalten, sondern zeichnen oft nur auf: „Anno D^m. funfzehnhundertt vnd ain jar maist Dill



Blutaltar in Rotenburg.

vo^o würtzburg d^r bildschnitz^r XV fl Item V gld dedim^g (= dedimus) maist Dil. Anno d^m funfzenhundert vnn^d den andern Jar am Sontagen vor Georgi (= 17. April 1502): Item Meister Dil der bildschnitz^r zw würtzburg XX guld uff sein arbeit, ab (= aber) VI fl. dt (= dedit) im Kumpf zu wüertzburg“. 1504 vi^ocula petr^r (= 1. August), „Item meist Dil vo^o wirtzburg XXXVI fl. hab wir im geben auff die erbhait“. Daher lassen sich die Bezahlungen Riemenschneiders für Marienaltar und Blutaltar nicht sicher bestimmen.

Ersteren Altar spricht Bode Meister Dill ab, indem er schreibt: „Derselbe (Altar) scheint mir nicht nur einen ganz verschiedenartigen, weit hinter Riemenschneider zurückstehenden Künstler zu verraten (mit Ausnahme des altertümlichen, nicht zugehörigen Predellenreliefs mit dem Tode der Maria), sondern auch um mehr als ein Jahrzehnt später entstanden zu sein“. Aus diesen Worten er-

hellte eine Ansicht Bodes über den Kunstwert des Altars, die Lübke's¹⁸³⁾ Auffassung: „ausgezeichnete Arbeiten von hohem Schönheitsgefühl“ ganz entgegengesetzt ist. Ebenso widerspricht er Waagen, der urteilt: „Wenn schon in einigen Hauptteilen ein Einfluss von Dürer unverkennbar ist, findet sich doch in dem reineren Schönheits- und Naturgefühle eine mehr dem Holbein verwandte Richtung“.

Auch stammen die Schnitzereien nicht aus späterer Zeit, sondern sie sind teilweise schon im Jahre 1494 gefertigt, da im Beginne des Jahres 1495 ein kunstverständiger Komthur des deutschen Ordens zur Prüfung der Arbeit nach Würzburg geschickt wurde. „Sontag Judica (= 5. April). Ite 1 guld VI dn d̃m Cometh̃ ṽzert gen wirz̃g als dj taffel besichtig.“ Noch vor Palmsonntag wird das Schnitzwerk abgeliefert, und an diesem Tage (12. April) wird der Fuhrlohn bezahlt. „Ite 1 fl. võ d̃ dafel võ wirz̃ vff vnser liben frauen altar furgeld.“

„Dominica Jubilate (= 10. Mai 1495) Ite XXVIIj guld dem schnizer von Virz̃ vmb dj taffel vff vnns̃ liban frawen altar In d̃ pforkirchen zu ssniczen.“ Es wird freilich hier Riemenschneider nicht genannt, aber der damals in Würzburg allein gefeierte und mit Aufträgen reichlich bedachte Künstler war Meister Dill, der später oftmals namentlich erwähnt wird. Es bedurfte des ausdrücklichen Namens nicht, wie auch in den Aufzeichnungen der Pfleger nur die Ausgaben aus der Kirchenkasse, nicht die Beiträge einzelner Wohlthäter eingeschrieben wurden. So kommt ja auch nicht die Summe zur Einzeichnung für die vor Palmsonntag 1495 abgegebene Arbeit, weil diese ein Wohlthäter entrichtet hatte, sondern die Kirchenpfleger schreiben in ihrem Rechnungsbuche nur die 28 fl. auf, die aus ihrer Kasse bezahlt wurden, „um die Tafel zu schnitzen“.

Mir schienen die Schnitzereien auf Riemenschneider hinzuweisen, als ich 1875 zum erstenmale die Jakobskirche betrat, ohne dass ich eine Ahnung von Dill'schen Arbeiten in Rotenburg hatte.

Aber auch der Tod Mariens gehört dem Meister; es ist wahr, die Figuren sind gedrungen, nicht so schlank, wie gewöhnlich die Personen Riemenschneider's sind, doch hat er die nämlichen kurzen Gestalten in seinen 14 Nothelfern im Hospital zu Würzburg im Jahre 1494, in seiner Beweinung Christi zu Maidbrunn im Jahre 1525. Mit diesem meinem Urteile stimmen Schorn und Waagen¹⁸⁴⁾ insofern überein, als sie behaupten, die Krönung Mariens sei von derselben Hand wie der Tod der Jungfrau.

Dieser hervorragende Marienaltar¹⁸⁵⁾, der einige Zeit die Hospitalkirche zum hl. Geiste schmücken musste¹⁸⁶⁾, ist nun im nördlichen Seitenschiffe der Jakobskirche aufgestellt.

Es ist ein hoher gotischer Flügelaltar aus unbemaltem Holze.

In der nischenartig vertieften Predelle ist der Tod Mariens dargestellt, der nach Waagen¹⁸⁷⁾ zu den „besten Bildnereien deutscher Kunst“ zu rechnen ist. Die Jungfrau, eine edle Gestalt, mit feinem, ausdrucksvollem Kopfe ruht auf

dem Bette, den Oberkörper erhöht, während die Apostel in verschiedener Stellung und Bewegung die Sterbende umgeben. Johannes reicht ihr mit jenem naiven Anachronismus der mittelalterlichen Kunst die geweihte Kerze; Petrus nimmt den Weihwedel aus dem Weihwasserkessel, welchen ein bartloser Apostel emporhält, der etwas die Züge des Künstlers trägt; zu den Füßen eines Apostels steht das Weihrauchfass; an der Ecke stehen 2 mit aufgeschlagenen Büchern; wieder andere stehen, sitzen, knien und beten für die scheidende Seele. Die Köpfe der etwas gedrunghenen Figuren sind prächtig charakterisiert; das Haar ist mit ausserordentlicher Liebe und mit Geschmack behandelt, und der Empfindung ist lebendiger Ausdruck verliehen. Feierliche Ruhe herrscht in den Bewegungen, zu denen die reiche, unruhige Gewandung in wirkungsvoller Weise einen Gegensatz bildet. Das Körperliche ist trefflich verstanden, wie man z. B. an der Unterseite des Fusses bei einem Knieenden sieht, wo die gewissenhafte Naturbeobachtung jedes Fältchen der Fusssohle wiedergegeben hat.

Im Mittelbilde ist die Krönung Mariens in Hochrelief. Gott Vater, Sohn und Maria sitzen auf einem Throne, dessen Rücklehne die Worte trägt: Heilig. Dreifaltigkeit. Vater. sun. heil. Geist. Vater und Sohn halten die Krone über dem Haupte Mariens. Diese Krönung ist meisterlich ausgeführt, doch minder geistreich.

Die Flügel enthalten in Hochreliefs auf der nördlichen Seite die auf der Mondsichel stehende, von 2 Engeln umschwebte Maria mit dem Kinde, welches nach dem Apfel greift; auf der südlichen die heilige, ebenso von 2 kleinen Engeln umgebene Anna, das Jesukind umfassend, und neben ihr Maria, welche dem Kinde in ihrem Kleide Obst und Trauben bringt. Man kann mit Schorn¹⁸⁶⁾ einverstanden sein, dass die Flügel von einem Gehilfen herrühren mögen; doch liegt ihnen sicher die Zeichnung des Meisters zu grunde, und ist der Reliefstyl gut getroffen. Der Kopf der Anna ist von besonderer Lebendigkeit.

Unter und ober dem Hauptbilde laufen in einem Frieze Halbfigürchen von Heiligen des alten und neuen Bundes herum, die meistens sorgfältig ausgeführt sind¹⁸⁹⁾.

Ueber dem Mittelbilde ist in einer Nische ein Brustbild mit der Unterschrift: Im Anfange war das Wort.

In den Seitenfialen stehen Maria und Johannes in idealer Auffassung jene drückt in ihrem schönen Gesichte himmlische Ergebung aus: Mir gescheh nach deinem Worte; dieser blickt in sehnsüchtiger Liebe empor.

Im oberen Teile des in 3 Fialen endenden Altares stehen rechts und links 2 Heilige, in der Mitte ein Ecce homo, über dem Heiland befindet sich noch eine Statue.

Im südlichen Seitenschiffe steht der Blutaltar¹⁹⁰⁾, der ursprünglich in der Blutkapelle sich befand und eine grosse Anziehungskraft für die frommen Beter war. Er gehört nach Waagen¹⁹¹⁾ zu den „reichsten und fleissigsten Arbeiten

dieser Art“. Auch diesen Altar spricht Bode Riemenschneider in willkürlicher Weise ab; er nimmt zunächst Anstoss in dem Preise von 44 fl., resp. 54 fl., indem er diesen zu gering hält im Vergleich zu den Geldern, die der Künstler bei andern Altären erhielt. Dieser Grund ist an und für sich schon hinfällig, da bei diesem Blutaltare Meister Dill nur die eigentlichen Tafeln, ein Rotenburger Schreiner aber den Altar und die Ornamentik zu liefern hatte. Ausserdem ist jene Preisangabe aus den oben¹⁹²⁾ angeführten Gründen nicht verlässlich; die Zahl: 54 fl. ist aber unrichtig; rechnet man die 20 fl. zu der Kapelle für diesen Altar, wie es Weissbecker gethan, so ergibt sich mit der „ṽerung“ (= Ehrengabe) von 10 fl. zusammen 64 fl. Die Worte des Rechnungsbuches lauten nämlich: Mo Vc jar. Dom̃ica Quasimodogeniti (= 26. April 1500) Ite XV fl. meister till zu wirzp̃g auff Dy pild zu dẽ hylige pluēt.

„Anno d̃m m̃o ṽc vnnd Im vierden Jar Sontag noch obersten¹⁹³⁾
(= 7. Januar 1504)

Ite XVIII fl. meyst̃ Dylen zu wurtzp̃ an der taffel zu dem heylige plutt

Ite X fl. abgeb̃n meist̃ Dylen zu einer ṽerung an der taffel zu dem haylige plutt

Ite 1 fl. ab̃ geschenkt mist̃ Dilen Knechte zu trinckgelt von der tapfel zu dem haylige plutt

Ite XX fl. meist̃ Dilen auff dy taffel zu dẽ Kappeln.“

Auch das Jahr 1474, in dem Bode dem „anonymen“ Bildschnitzer begegnen will, ist unrichtig; denn Riemenschneider erhält den Auftrag erst im Beginne des Jahres 1500, wie aus der Bemerkung hervorgeht: „Ite V ũ V d. zu wein kauff als mã meỹt til dy pild andingt hott—taffel zum heylige plutt“; richtig jedoch ist folgender Gedanke Bodes: Wenn der Blutaltar von Riemenschneider ist¹⁹⁴⁾ — und er ist es —, so würden „alle auf den anonymen Meister des Creglinger Altars vereinigten Bildwerke“, nämlich der Blutaltar in Rotenburg, Altar in Detwang, Marienaltar in Creglingen, die Heiligen Lorenz und Stephan in Frankfurt, Maria im Berliner Museum, der Grabstein der Gräfin Dorothea in Grünsfeld, die Apostel in München, Anbetung der Könige im germanischen Museum, das Ehepaar im Betstuhl und die Köpfe von Adam und Eva in London „als Arbeiten des Tilmann Riemenschneider gesichert sein.“

Das Mittelbild¹⁹⁵⁾ des Triptychons stellt in einem Gemache, dessen Rückseite mit gotischen Glasfenstern versehen ist, das hl. Abendmahl dar. Auch hier scheint sich der Meister den kräftigen, schönen Gestalten der Apostel beigesellt zu haben, die unbedeckten Hauptes, einen ausgenommen, teils sitzen, teils stehen, in 2 Hälften um den stehenden Heiland gruppiert; nur Johannes ruht vorgebeugt neben ihm¹⁹⁶⁾. Der Herr reicht das Brot des Lebens dem vor ihm stehenden Judas, der in der Linken den Geldbeutel hält und mit der Rechten das Gewand emporhebt. Die Motive der Figuren sind gut erfunden, der Kopf Christi ist un-

gemein edel im Ausdruck, die der Apostel haben viel Charakter. Das Haar ist sehr im einzelnen ausgeführt. Die Figuren sind etwa ein Drittel lebensgross.

In diesem Mittelbilde zeigt der Künstler eine Geschicklichkeit in der Beherrschung des Materials, dass ihn nicht leicht ein Bildhauer darin übertrifft, namentlich ist die Mache anzuerkennen, mit welcher er die auf den Bänken sitzenden Jünger frei herausgearbeitet hat. Obwohl eine vollendete Wiedergabe dieses grossen dramatischen Vorganges ausserhalb der Plastik liegt, so lässt sich doch Riemenschneiders Ausführung keine andere Darstellung dieses Gegenstandes in der deutschen Skulptur an die Seite setzen.

Auf der Flügelthüre der Evangelienseite ist der Einzug des Messias. Volk zieht ihm voraus und folgt ihm nach, während auf einem Baume vor der Mauer ein kleiner Mann¹⁹⁷⁾ der Scene zuschaut. An dem der Eselin unterbreiteten Mantel trägt die Borte in lateinischen Uncialbuchstaben die fehlerhafte hebräische Inschrift: Adanai sadai se wo tem; am Kragen des vorausgehenden mit einem Hute bedeckten Mannes steht ala mai¹⁹⁸⁾. Die Zeichen am Rocksaume sind unklar gegeben¹⁹⁹⁾.

Auf der Flügelthüre der Epistelseite sieht man die Oelbergscene: der Heiland kniet vor einer Felsenschlucht, unten schlafen die drei Jünger, Petrus charakterisiert durch das Schwert, das er mit der Rechten umfasst, und oben nahen sich die Häscher, welche Judas, den Geldbeutel in der Hand, anführt.

Obwohl in diesen Flachbildern die Kompositionen nach malerischen Grundsätzen gemacht sind, ist doch die Behandlung innerhalb einer Fläche im plastischen Styl durchgeführt.

Der obere Teil des Altares ist ganz durchbrochen. In der Mitte halten 2 kleinere Engel das vergoldete Kreuz, worin das hl. Blut verschlossen ist.

Zu den Seiten stehen unter Schirmdächern die Jungfrau Maria, die zu sagen scheint: Sieh, ich bin eine Magd des Herrn, und der Erzengel Gabriel. Diese Figur erklären Waagen, Bode (S. 163) u. a. als Johannes, aber niemals wird der Apostel, der Mutter des Herrn gegenüber, beflügelt dargestellt. Es ist kein Zweifel, dass hier die Verkündigung vor Augen geführt wird; das beweist die zum Grusse erhobene Rechte des Engels und die demütige Haltung Marias.

Unter dem mittelsten der drei oberen Schirmdächer, welche sich turmartig ausspitzen, steht der Mann der Schmerzen (Ecce homo).

Diese 3 Figuren sind nur Arbeiten der Werkstätte.

Die zwei Engel der Altarstaffel, der eine mit der Geisselsäule, der andere mit dem Kreuze, sind echte Riemenschneider, während die Taufe Christi²⁰⁰⁾ durch Johannes von einer späteren Hand herrührt.

Am 6. Januar 1505 wurde Riemenschneider beauftragt, zu Ehren des hl. Rudolf ein Altarbild mit allem Beiwerke zu schaffen. Die Aufzeichnung lautet: It̃ wir haben verlihen maist̃ Dill rimenschneider bildschniz̃ zu wurtzburg ein tafell zu vnser frawen Capeln vff rudolffs altar mit allen zwgehorung inhalt (= ge-

mäss) des Kerbzetels²⁰¹⁾ darüber begriffen darumb soll wir jm geben 1 (= 50) fl. vff das haben wir jm alssbald geben XX fl vff die arbeit act²⁰²⁾ feria quinta p̃g circumcisionis dm a⁰ 5 to.

Dieser Rudolfsaltar ist spurlos verschwunden, er ging wohl schon zu grunde, als die Bilderstürmer mehrere Altäre 1525 verbrannten²⁰³⁾.

Riemenschneider verfertigte ferner einen Anna-Altar. 1505 erhielt er 20 fl. „Itē XX fl. meist Dill zu wurtzpg auff Sant Anna altare arebeyt in der Cappeln.“ „Itē iij fl. zw furlon von der taffeln vff Sant Anna altare von wurtzburg her zw furen. It ij ₰²⁰⁴⁾ zw zoll dem furman It 1 ort²⁰⁵⁾ des bildschnitzers Knecht geschenkt der mit der taffel heruff gangen ist.“

An Pfingsten 1506 erhält der Knecht Riemenschneiders ein Geschenk, ohne dass der Meister etwas ausbezahlt erhält; vielleicht ist auch hier Privatstiftung anzunehmen. Die Aufzeichnung lautet nämlich: „Dom̃capentites (= 31. Mai). Ite iij ₰ geschẽk Dilli-Knecht zu trinkgelt von der taffel zu der Kapeln.“

An „Dom̃ca pg²⁰⁶⁾ vitti“ (= 21. Juni 1506) wird Riemenschneider ganz bezahlt. „Ite XXX fl. d̃m meist Dilen zu wirtzpg an Sant anna taffeln zu der Kappeln vnd seỹ dy v fl. zu pesserũg gesprochen vnd ist bezalt.“ Er erhält also 5 fl. mehr, als ausbedungen war.

Die Schnitzwerke wurden in Rotenburg, wie aus den Aufzeichnungen hervorgeht, bemalt.

Auch dieser Altar ist nicht mehr in Rotenburg vorhanden, dürfte jedoch grösstenteils in dem Limburger Altare erhalten sein.

Für Riemenschneider beanspruche ich das Steinbild des hl. Wolfgang, welcher mit Kapelle, Stab und Beil in einer Nische der Aussenseite der Wolfgangskapelle sitzend dargestellt ist. Der Bischof erscheint, nach den Worten von Merz²⁰⁷⁾, als ein unübertreffliches Werk, ja als das beste und anziehendste, was Rotenburg in dieser Art aufzuweisen hat. Welche Milde — himmlische möchte man sie nennen — strahlt aus dem Antlitze des Gottesmannes! Zu seinen Füßen steht die Jahrzahl 1492.

In Oberbayern.

Im Nationalmuseum zu München werden treffliche Werke unseres Künstlers bewahrt. So die 12 sitzenden Apostel aus Lindenholz; diese Statuetten sind über ein halbes Meter hoch. Die Heiligen zeichnen sich durch den Adel der Auffassung, sowie durch Bestimmtheit der Ausführung aus. Reiche Abwechslung herrscht in den Gewändern; diese selbst sind schön angelegt, knitterige Falten stören nicht im geringsten den Eindruck. Diese unbemalten Schnitzwerke gehören zu den bedeutendsten des ausgehenden Mittelalters. Besonders hervorragend sind Petrus, Paulus und Jakobus der Ältere. Sie wurden von Hefner-Alteneck aus der Martinengo'schen Sammlung²⁰⁸⁾ zu Würzburg erworben.

Ferner befindet sich da ein nicht ganz lebensgrosser hl. Sebastian (aus Lindenholz). Die schlanke Jünglingsgestalt mit dünnen Beinen, an einen ästigen Baumstamm gelehnt, hat das lockenreiche Haupt etwas zur Seite geneigt; von dem vorderen Oberkörper gleitet das Gewand ab, das er mit der Linken noch fasst, während der rechte Arm hinter dem Rücken an den Baum gefesselt ist.

Ausserdem erscheint noch ein Basrelief aus Holz, 125 cm hoch, einen Bischof, wohl den hl. Wolfgang, vorstellend. Auf seinem Haupte ruht eine Mitra, deren Bänder zu beiden Seiten auf die Brust herabfallen. In der Rechten hält er eine romanische Kirche, in der Linken das Sudarium und gotisches Pedum. Das lange etwas eckig gebrochene Gewand ähnelt dem des Trithemius in der Neumünsterkirche zu Würzburg. Das Gebilde stammt aus Eschenbach.

Eine hl. Maria Magdalena trägt in der Linken das Salbgefäss. Das schmale Oval der etwas gebeugten Gestalt ist von reichen Locken umrahmt, die eine Art Diadem umschliesst, von welchem der Schleier niederfällt. Die Finger sind zart und fein gearbeitet. Die Gewandung hat im allgemeinen schönen Wurf. Die bemalte 108 cm hohe Holzfigur ist sehr gut erhalten.

Die Holzschnitzerei einer Grablegung²⁰⁹⁾ von 1496 geht nur auf die Werkstatt des Meisters zurück.

Ebenso ist Schülerarbeit die Madonna aus Alabaster (62 cm gross).

Das Nationalmuseum giebt auf Veranlassung von Hefner-Alteneck's das Grabmal des hl. Simpert aus der St. Ulrichskirche zu Augsburg als ein Werk Riemenschneider's an, der Katalog Seite 35 fügt das Wörtchen „wohl“ hinzu. Zwar wäre es für Riemenschneider rühmend, wenn er von Augsburg aus beauftragt worden wäre, das Denkmal des gefeierten Bischofs zu hauen. Aber diesen Ruhm kann ich dem fränkischen Künstler nicht zuerkennen, die Gewandung und der Kopf der grossen liegenden Gestalt verraten schwäbische Kunst. Ausserdem fehlt jede urkundliche Erwähnung des weit entfernten Künstlers, welche man doch erwarten sollte. Entscheidend für meine Meinung ist das Wappen eines Hahnes, das sich am Grabsteine befindet. Dieser vertritt die Stelle des Kapauns und weist hin auf den Abt Jakob Köplin (Kapaun, schwäbisch Kop, mit Verkleinerungsendung Köplin). Dieser liess im Jahre 1579 zur Ehre des Heiligen die Seitenkapelle in Ordnung bringen²¹⁰⁾ und an der Wand derselben einen neuen Grabstein hauen²¹¹⁾. Dass dieser Stein noch gotisch ist, darf nicht auffallen, da noch im 17. Jahrhundert gotische Gewölbe in St. Ulrich eingesetzt wurden; hielt man sich ja auch an anderen Orten bei den Figuren an dem Hergebrachten, während man die architektonischen Formen und die Dekoration der Renaissance entnahm; man denke nur an das Grabmal des Fürstbischofs von Bibra. Allerdings stimmt nicht vollständig mit dem Denkmal die Zeichnung, welche in dem Werke: *Basilica S. S. Vdalrici et Aefrae, historice descripta atque aeneis figuris illustrata, Augustae Vindelicorum, anno MDCLIII, editio secunda*, gegeben ist; aber Mathias Kager war bei Wiedergabe der Kunst-

werke nicht genau und wollte nur einen Gesamteindruck geben. Durch Hefner-Altenek kam das Monument nach München, da es durch eine „Restauration“ überflüssig geworden und deshalb längst von seiner ehemaligen Stelle entfernt war.

Direktor von Hefner-Altenek besitzt von einer Kreuzigungsgruppe die hl. Jungfrau und den Liebesjünger. Die beiden Statuetten (80 cm hoch) sind schön und trefflich erhalten; Johannes, demütig die Arme über einander legend, ist ein echt Riemenschneider'scher Gedanke. Auch Maria drückt in ihrer etwas gekrümmten Stellung die Bescheidenheit aus.

b) Im übrigen deutschen Reich.

In Baden.

Im Chore der Kirche zu Grünsfeld²¹²⁾ steht das schöne Monument²¹³⁾ der Gräfin Dorothea von Wertheim, welche in erster Ehe mit dem Landgrafen Friedrich von Leuchtenberg und später mit dem Reichsgrafen Asmus²¹⁴⁾ von Wertheim, † 1509, vermählt war. Die fast ganz aus dem Sandstein herausgearbeitete, überlebensgrosse Gestalt kniet auf einem Löwen und hält in ihren zum Gebete gefalteten Händen einen Rosenkranz. Sie ist ideal gehalten und eine anmutige, vornehme Erscheinung. Die trefflich studierte Gewandung bricht sich nur selten in eckigen Brüchen. Das Grabmal ist jetzt mit 6 Wappen: von Sponheim, der Nürnberger Burggrafen, von Isenburg-Büdingen (vergl. Tyroff, Wappenbuch des Adels des Königreichs Baiern, Bd. I Tab. 58), von Schlesien (Oppeln), von Hanau und Hessen verziert und trägt die schwer zu lesende Inschrift²¹⁵⁾: Anno dñmi MV^o III vff freytag nach dem Sontag oculi (= 24. März 1503) starb die wolgeborne frau Dorothea grefin zu wēthei~, geborⁿ vo~ Rineck. der got genad. a~n. Leider ist das Bildwerk stark mit grauer Ölfarbe übertüncht und fehlt oben der gotische Abschluss, der wohl die 2 fehlenden Ahnenwappen von Bayern und Pfalz trug.

Bode will den Grabstein Riemenschneider absprechen, doch spricht für Riemenschneider die Anordnung des Kopftuches, der Faltenwurf und vor allem der echt Riemenschneider'sche schöne Löwe.

In Külsheim besitzt Seitz ein sehr schönes Flachrelief aus Holz, das den Apostelfürsten Petrus darstellt (92 cm hoch). Der Heilige, in etwas schiefer Haltung, trägt in der Linken das Evangelienbuch, mit der rechten umfasst er den Schlüssel (etwas ergänzt). Der schöne Kopf ist charakteristisch gehalten. Das Nackte (Hände, Füße) sowie die Haare sind sehr fein durchgeführt.

Aus der Pfarrkirche wurden bei einer sogenannten Restaurierung 1771 zwei Engel²¹⁶⁾ entfernt und kamen auf das Filial, den Wolferstetter Hof, jedoch sind sie Seitz zur Aufbewahrung übergeben. Die geflügelten Gestalten knieen in schöner Symmetrie einander gegenüber. Anbetend halten sie ihren Leuchter mit beiden Händen.

Die Gewandung zeigt herrlichen Faltenwurf, die reichen Locken sind durch ein Band gehalten. Diese sowie die Hände lassen die zarteste Ausführung erkennen. Die 63 cm hohen Holzfiguren sind reich polychromiert.

In der Sammlung findet sich eine Madonna, die ihr Kind trägt, dem jedoch Arme und der linke Fuss fehlen. Den Kopf Mariens deckt ein Häubchen, dessen Schleier über die rechte Schulter fällt. Reiches Lockenhaar wallt herab. Der Kopf des Jesukindes ist schön und mit zierlichen Locken geschmückt. Die Hände der Jungfrau zeigen die bekannte sorgfältige Ausführung. Die Haltung ist eine etwas vorgebeugte. Die 136 cm hohe Holzfigur stammt aus einer Feldkapelle bei St. Leon bei Wiesloch.

In Hessen.

Das Museum zu Darmstadt bewahrt eine schöne, stark vergoldete Kreuzigungsgruppe aus Holz. An einem Kreuze, das im felsigen Grunde ruht, schwebt Christus (über $1\frac{1}{2}$ m hoch), mit der Dornenkrone das Haupt umwunden, das im ruhigen Schmerz verklärt ist. Der schlanke nackte Körper ist auf das sorgfältigste ausgeführt. Maria (45 cm gross) hält in etwas schiefer Haltung die Hände über der Brust gefaltet, der bartlose Johannes mit lockigem Haar und länglichem Gesichte (ebenfalls 45 cm hoch), legt die Arme übereinander und hat in der Rechten das Evangelium, dessen Deckel mit gekreuzten Riemen gezeichnet ist. Der Faltenwurf der Gewänder ist grossartig, und die einzelnen eckigen Brüche stören den Eindruck nicht, so dass die Gruppe zu den besten Werken Riemenschneider's gehört.

Professor Hofrat Dr. Schäfer²¹⁷⁾ daselbst besitzt 2 Büsten von dreiviertel Lebensgrösse (54 cm hoch), die Apostel Petrus und Paulus. Ersterer, in typischer würdevoller Auffassung, hält in der Rechten den Binde- und Löseschlüssel, in der Linken das aufgeschlagene Evangelium. Paulus, eine tiefernte Gestalt mit wallendem Lockenhaare und Bart, trägt das geschlossene Evangelienbuch und als Attribut seines Martyriums ein kurzes Schwert. An beiden Figuren tritt der Realismus mit grosser Entschiedenheit auf. Diese mageren, starkknochigen Gestalten sind von ungemeiner Kraft des Ausdruckes und von meisterhafter Technik. Letzteres gilt besonders von der Paulusbüste, deren charaktervolle Manneswürde ergreifend wirkt. Auch die Gewandung der Apostel ist vortrefflich, wenn auch die Anordnung nicht ganz frei ist vom Zeitgeschmacke des brüchigen und zerknitterten Faltenwurfs. Ein im Jahre 1863 an Ort und Stelle vorgenommener Vergleich mit den Skulpturen Riemenschneiders in der Sammlung des historischen Vereins zu Würzburg hat darüber keinen Zweifel gelassen, dass die Büsten zu den vorzüglichsten Arbeiten des Meisters gehören. Sie wurden im genannten Jahre unter verschiedenen, bei Seite gesetzten alten Geräten in der Sakristei zu Wernfeld am Main aufgefunden und zeigten Spuren ehemaliger Vergoldung und Bemalung auf stark aufgetragener Gipslösung. Nachdem an Stelle der nicht

mehr zu restaurierenden alten polychromen Fassung eine braune Färbung mit mattem Glanze getreten war, äusserte die realistische Kraft und ungewöhnliche Technik der beiden Kunstwerke ihre volle Wirkung.

In Preussen.

Das christliche Museum in Berlin hat neuestens eine schöne Madonna erworben, die der Städel'schen ganz ähnlich ist. Da das Holz mit Leinwand überzogen und bemalt war, so ist es tadellos erhalten, Jedoch fehlt dem Kinde das linke Ärmchen. Die Statue stammt aus Tauberbischofsheim.

Bedeutende Werke sind ferner die 4 Holzstatuen, welche früher in Nischen auf einem Altare der katholischen Pfarrkirche²¹⁸⁾ zu Kitzingen gestanden waren. Je 2 Statuen entsprechen sich. Bischof Erasmus, charakterisiert durch die Winde, mit der ihm nach der Legende die Gedärme ausgewunden wurden, und der hl. Benedikt, der in der Rechten das Regelbuch, in der linken das Pedum hält. Die beiden Statuen sind 140 cm hoch. Die andern jedoch sind 160 cm gross und stellen dar den hl. Bischof Valentin im vollem bischöflichen Ornate und ein Kindlein zu seinen Füßen, und die hl. Elisabeth, die mit der Rechten ein Brot, mit der Linken das Gewand hält; ihren Kopf bedeckt eine Art Haube mit Krone, von der ein Schleier herabfällt. Der Oberkörper der Elisabeth ist etwas verfehlt. Jedoch ist die Ausführung wie bei den andern Statuen die sorgfältigste. Die Skulpturen sind etwas ergänzt.

Herrlich ist eine Maria, durch ihre gebeugte Haltung als demütige Magd des Herrn gegeben. Das schöne Ovalgesicht umspielt ein reicher Lockenschwall. In anmutiger Weise hält sie mit der Rechten das Buch.

Man schreibt Riemenschneider einen hl. Georg zu. Doch kann ich über denselben kein Urteil abgeben, da mir trotz des wiederholten Versuchs der Eintritt in das Museum verweigert wurde²¹⁹⁾.

Das Städel'sche Kunstinstitut zu Frankfurt am Main ziert eine lebensgrosse Maria, auf der Mondsichel stehend²²⁰⁾. Diese sehr gut erhaltene Statue aus grünem Sandstein befand sich früher in Würzburg an der Aussenseite einer ehemaligen Stiftskurie in der Martinsgasse²²¹⁾. Sie war ursprünglich bemalt und zwar waren die Haare vergoldet, der Schleier weiss, der Mantel blau und das Unterkleid rot.

Diese Madonna, die ein nacktes Kindlein mit reizendem Köpfchen auf ihren Armen trägt, ist eine edle, ideale Gestalt mit schwermütigem Gesichtsausdruck und lang herabwallendem Haare. Die Gewänder haben einen einfachen natürlichen Wurf. Das Werk ist durch liebliche Anmut und künstlerische Vollendung anziehend.

Ebenda befinden sich die 4 lateinischen Kirchenväter Ambrosius, Augustinus, Hieronymus und Gregor, in Holz geschnittene und bemalte Büsten²²²⁾. — Die beiden Bischöfe haben mit ihrer Mitra und Papst Gregor mit der Tiara eine

Höhe von 55 cm, während Hieronymus wegen des niederen Kardinalshutes²²²⁾ etwas kleiner ist. Sie sind aber nicht so gross und schön als die nämlichen Heiligen in Heilbronn und lassen die sorgfältige Verzierung der Mitren, vielleicht wegen der beabsichtigten Bemalung, vermissen, doch sind sie charakteristisch gehalten, und in Beziehung auf Ausführung der Hände und der Gewandbrüche echte Arbeiten Riemenschneiders.

Im Besitze des Herrn von Gontard sind die etwa dreiviertel lebensgrossen Statuen der Heiligen Lorenz und Stephan. Die alte Bemalung und Vergoldung geben ihnen besonderen Reiz.

Das Welfenmuseum zu Herrenhausen bei Hannover besitzt vier polychromierte Holzfiguren, die einst dem Bildhauer Heussler zu Würzburg gehörten. Wunderschön ist der Kopf einer heil. Magdalena²²⁴⁾. Er zeigt feine Züge; die Augen sind etwas schief gehalten, die reich niederwallenden Locken umzieht ein Band. Es ist dieser Kopf eines der schönsten Werke Riemenschneiders.

Dieser hält in seiner Linken das geschlossene Evangelienbuch, mit der Rechten hebt er das Obergewand empor. Die Statue hat eine etwas geneigte Stellung und zeigt den schwermütigen Johanneskopf. Die Gewandung ist schön und hat wenig Brüche.

In dem Dome zu Limburg a. d. Lahn gehört das Triptychon des Annaaltares der Werkstatt Riemenschneiders an. Es stammt wahrscheinlich von



Madonna im Städel'schen Museum
zu Frankfurt.

Maria, auf der Mondsichel stehend, hält in der Linken das nackte Kind, den Kopf der Mutter deckt ein Häubchen, von dem der Schleier niederfällt. Die Statue ist 147 cm hoch.

Johannes der Täufer ist eine schmächtige Gestalt. Über das härene Untergewand ist ein Mantel geschlungen, der viele knitterige Brüche zeigt. Das Haupt hat krauses Haar und kurzen Bart. Die Linke trägt das Lamm, während die Rechte es hält. Die nackten Partien sind sehr gut und mit anatomischer Genauigkeit ausgeführt. Die Statue ist 135 cm hoch.

Von gleicher Höhe ist der Apostel Jo-

jenem Annaaltare, den der Künstler in den Jahren 1505 und 1506 für die Kapelle der Heiligen in Rothenburg fertigte. Nach Abbruch des Kirchleins kam wohl das Kunstwerk in die Etlinger'sche Sammlung zu Würzburg; aus dieser erstand es Stadtpfarrer Münzenberger in Frankfurt und schenkte es der Kathedrale.

Das Mittelbild ist Hochrelief. Anna und Maria sitzen auf einem Throne; diese, eine jugendliche Gestalt, übergiebt jener das nackte Jesukind, das die beiden Händchen nach der Grossmutter ausstreckt. Anna ergreift mit ihrer Rechten das eine Händchen, während sie mit der Linken eine Traube darreicht. Auf die Rücklehne des Thrones stützen sich Joseph und Joachim. Die Figuren sind zweidrittel lebensgross. Das Haar ist sorgfältig ausgeführt und die Hände sind zart und schön gebildet. Anna mit feinem Gesichte ist eine herrliche Figur.

Die Tafel auf der Evangelienseite hat in Hochrelief eine Anna selbdritt; die stehende Anna (110 cm hoch) hat auf ihren Armen die Kinder: das nackte Jesuskind mit einem Apfel, Maria mit aufgeschlagenem Buche.

Das Flachbild auf der anderen Seite stellt die hl. Katharina dar, in der Linken das aufgeschlagene Buch, in der Rechten das Schwert. Reiches Lockenhaar wallt herab vom Haupte, das eine Krone deckt.

Die beiden Flachbilder sind nicht so gelungen; es wiederholt sich die Erscheinung, wie an den Reliefs zu Rothenburg; nur Maria ist ein hübsches, anziehendes Kind.

Das ganze Triptychon ist reich bemalt.

In der Kirche zu Stassfurt befindet sich, nach Angabe Bode's, die bemalte Holzstatue einer hl. Elisabeth²²⁵⁾ und als Gegenstück ein hl. Bischof, die er dem Meister des Creglinger Altares zuschreibt. Die Figuren sind aber von Riemenschneider im Jahre 1492 gearbeitet, denn Elisabeth ist die genaueste Wiederholung²²⁶⁾ der Heiligen auf dem Hochaltare zu Münnerstadt. Die Figuren zeigen tüchtige Durchbildung der Körper und der Gewandung, und Bode irrte sehr, da er meinte, Riemenschneider habe eine so lebendige Gestalt aus dem Volke, wie den kleinen Krüppel zu den Füßen der Elisabeth, nicht schaffen können.

Übrigens konnte ich bei meiner Anwesenheit in Stassfurt die beiden Figuren trotz aller Bemühung nicht finden. Wahrscheinlich beruht die Angabe Bode's auf einer Verwechslung mit den Münnerstädter Figuren. Doch hat dieser Irrtum Bode's für mich den Wert, dass er eine urkundlich beglaubigte Figur einem unbekannten Meister zuteilt und so seine Befangenheit im Urteile über echte Riemenschneider kundgiebt.

In Sachsen-Coburg.

Auf der Veste Coburg befindet sich eine Madonna mit dem Zeichen des Halbmondes. Die Mutter steht in etwas schiefer Stellung und hat in der Linken das sich fast aufrecht haltende Kind, dessen Brust sie mit der Rechten

stützt. Das nackte Kind berührt mit jeder Hand das Gewand Mariens. Die Mutter zeigt ein breites Gesicht, das Kind ein lächelndes Antlitz. Die Gewandung ist schön geworfen. Diese bedeutende Lindenholzstatue ist 155 cm gross und gut erhalten.

In Sachsen-Meiningen.

Am Ende des 15. bis in die ersten Jahre des 16. Jahrhunderts wurde zu



Kopf einer hl. Magdalena in Herrenhausen.

Bibra die neue Kirche im gotischen Stile erbaut. Fürstbischof Lorenz (1495 bis 1519) liess es sich wohl angelegen sein, die Kirche seines Stammsitzes auszustatten, und so bekam sein Günstling Riemenschneider den Auftrag, verschiedene Werke zu schaffen.

Arbeiten der Werkstätte sind die 3 Flügelaltäre.

Am Hochaltare sind noch die beiden Flügel, welche in je 2 Relieftafeln

(eine 82 cm hoch, 49 cm breit) die 4 lateinischen Kirchenväter mit den Symbolen der Evangelisten wiedergeben.

Besonders hervorzuheben ist Hieronymus. Die Haltung des Heiligen ist ausgezeichnet schön. Die rechte trefflich ausgeführte Hand ist zum Lehren erhoben, die linke ist anmutig gesenkt, indem sie eine Rolle hält. Vor ihm steht der Engel in etwas schiefer Haltung, ein aufgeschlagenes Buch in den Händen, reiches Lockenhaar umrahmt das schöne Engelsköpfchen. Die Gewandung ist allzu stark geknittert. Trotz der dicken Bemalung sieht man die trefflichste Anatomie der nackten Partien in diesen Reliefs.

Das Mittelbild ist durch ein modernes Gemälde ersetzt.

Der rechte Seitenaltar enthält in der Mitte die Verkündigung Mariä in vollen Figuren. Ein geflügelter Engel, dessen Haupt ein Lockenschwall umspielt, trägt in der Linken eine Lilie, die Rechte hat er erhoben, gewissermassen um seine Worte zu bekräftigen. Die jugendliche Maria kniet sittsam und demütig. In der Mitte zwischen beiden ist Gott Vater mit der Weltkugel als kleines Brustbild (Relief). Rechts und links sind auf den Flügeln die nicht ganz lebensgrossen Einzelfiguren der Base Elisabeth und der Mutter Anna (Hochreliefs); diese hebt mit der Linken in anmutiger Weise das Obergewand empor, jene macht sich mit dem Schleier zu schaffen. Alle Figuren sind reich bemalt. Übrigens ähnelt Anna der auf dem Rothenburger Marien-Altare.

Während in diesen beiden Altären die Hand des Meisters mehr hervortritt, scheint der dritte Flügelaltar nur ein Werk seiner Gehilfen zu sein. Diesen bildet Christus mit seinen 12 Aposteln. Der Heiland, der etwas seine Apostel überragt, hat die Haltung wie der Salvator an der Marienkapelle zu Würzburg; ebenso ähneln die Apostel, die in Gruppen von drei geordnet sind, denen an der Kapelle, nur dass hier sämtliche Figuren in farbigen Flachreliefs gegeben sind und nicht die Grösse erreichen wie jene. Christus ist nur 96 cm hoch.

An der Chorwand der Kirche befindet sich das Monument des Johannes von Bibra²²⁷). Die Rüstung der in einem schönen, feinkörnigen Sandsteine ausgeführten Figur ist mit unglaublicher Sorgfalt und Feinheit ausgeführt und mit den zierlichsten Ornamenten versehen; der Ritter ist barhäuptig mit reichem Lockenhaare dargestellt, der Helm mit den Bibra'schen Emblemen steht zu seinen Füßen. Die linke Hand berührt ein überaus zierlich gehauenes, um den Leib gegürtetes Schwert, die Rechte hält ein mit Schnur und Quaste versehenes Hifthorn, und die Füsse stehen auf einem Jagdhunde. Hifthorn und Jagdhund deuten unfehlbar darauf hin, dass der ehrenfeste Johann von Bibra dem edlen Waidwerke mit Vorliebe ergeben war. Die 4 Ecken des Steines, an welchem die Relieffigur (184 cm hoch) angelehnt steht, sind mit dem Wappen von Bibra, Voit von Salzburg, von Thüngen und von Lichtenstein geschmückt, unfehlbar die Wappen des Vaters, der Mutter, der Grossmutter väterlicher und der Grossmutter mütterlicher Seite darstellend.

Die Inschrift lautet: Anno domini MDCCCCLXXIIJ decima die mensis Februarii obiit validus nobilis Johannes de Bibra, genitor reverendissimi domini Laurentii episcopi Herbipolensis.

Am Fusse des Steines, auf welchem der Jagdhund liegt, befinden sich die Worte: sepultus in Rore. Es ist wohl nicht zweifelhaft, dass damit das ehemalige Kloster Rohr gemeint ist und dass der am 10. Februar 1473 verstorbene Ritter dort beigesetzt wurde.

Das Denkmal in der Kirche des Stammgutes wurde aber viel später verfertigt und zwar hat es Bischof Lorenz für seinen Vater gestiftet. Das beweist der von 2 nackten Genien gehaltene Wappenschild des Fürstbischofs vom Jahre 1514, der neben dem Monumente in die Wand gefügt ist. Und wem anders sollte er den Auftrag zum Werke gegeben haben als Riemenschneider, durch den er ja auch den Grabstein seines Vorgängers fertigen liess? Uebrigens hat das Denkmal auffallende Aehnlichkeit in der Ausführung mit dem des Ritters von Schaumberg in der Marienkapelle zu Würzburg, denselben unbedeckten, ausdrucksvollen Kopf und das starke Lockenhaar. Die Figur ist tadellos erhalten.

In Württemberg.

Die jetzt verwahrloste Herrgottskirche bei Creglingen an der Tauber, das zum Bistume Würzburg gehörte, besitzt einen Marienaltar²²⁸⁾ aus Lindenholz mit reichster gotischer Ornamentik. Das Jahr der Schöpfung steht fest, da im Innern der hohlen Figur der Maria die Jahreszahl 1487 eingezeichnet ist.

Der Flügelaltar ist 9 m hoch, 3,5 m breit mit völlig geöffneten Thüren, davon jede nicht ganz 1 m breit und 3 m hoch ist.

Die Predella desselben stellt in meist runden Figuren auf der Evangelien-seite die Anbetung der 3 Könige dar; leider ist das Kind ausgebrochen und entwendet worden²²⁹⁾; auf der Epistelseite ist der 12jährige Knabe im Tempel unter den Schriftgelehrten abgebildet; in der Mitte halten 2 Engelchen²³⁰⁾, wie schmerzvoll sich abwendend, ein Tuch, worauf einst ohne Zweifel das Antlitz Christi — man sieht noch die Holznägel — befestigt war, also das Schweisstuch der hl. Veronika; diese 2 Engel geben allein schon vollgiltigen Beweis für die ideale Grösse des Werkes.

Im Schrein ist das Hauptbild, die Himmelfahrt Mariä, in grösserem Massstabe — die Figuren sind über 1 m hoch — mit runden Figuren. Maria schwebt, von Engelchen getragen, himmelwärts von dem Grabe empor, aus dem Lilien sprossen, die jetzt verschwunden sind. Das Grab umknien und umstehen die 12 Apostel, voll Inbrunst und tiefer Bewegung, grösstenteils sehnsüchtig der Entschwebenden nachschauend.

Darüber wird die Jungfrau gekrönt, und ganz oben ist der triumphierende Heiland mit der Siegesfahne in der Hand.

Auf dem Flügel der Epistelseite erscheinen in flach erhobener Arbeit der englische Gruss²³¹⁾ und Mariens Besuch bei Elisabeth, auf dem der anderen Seite die Geburt Christi und die Darstellung im Tempel.

Der ganze Altar ist bis auf die Augen, Augenbrauen, Lippen und Edelsteine an den Gewändern unbemalt und das Holz trefflich erhalten, was die feinste Wirkung hervorbringt.

Von diesem Werke, das Lübke²³²⁾ zu den prachtvollsten Flügelaltären rechnet, findet sich gar keine Ueberlieferung. Es ist aber sicherlich eine Arbeit Riemenschneiders, allerdings aus seiner Jugendzeit.

Man spricht manchmal diese grossartige Schnitzarbeit Riemenschneider ab; Bode führt auch seine Jugend als Grund an, ja er redet von „Knaben“-Zeit, obwohl er auf derselben Seite 167 die Geburtszeit Riemenschneiders zwischen 1460 und 1465 setzt. Dill hatte aber bereits sich in der Welt umgesehen, wie aus seinen Schöpfungen hervorgeht, als er sein Wanderleben in Würzburg schloss; er stand daher wohl 1483 in der Mitte der zwanziger Jahre.

Und da Dill in den Münnerstädter Urkunden bereits 1490 „meyster“ und „pürger“ genannt wird und als Ehegatte erscheint, so kann er daher sicherlich 1487 kein „Knabe“ mehr gewesen sein. Was hindert, einem fast 30 Jahre alten Mann ein solches Werk zuzutrauen? Starb ja der „göttliche“ Rafael erst 37 Jahre alt. Also das Alter kann kein Hindernis bilden, dieses Meisterwerk — und könnte es nicht sein Meisterstück sein? — Dill zuzuerkennen.

Bode hat einen eigenen Meister des Creglinger Altars angenommen. Doch spricht seine Ausführung für meine Behauptung. „Dem Meister des Creglinger Altars ist der jüngere Riemenschneider so verwandt, dass die Hauptwerke des ersteren²³³⁾ neuerdings“ — Bode wollte meine Schrift nicht nennen — „als Arbeiten Riemenschneiders in Anspruch genommen worden sind. Würden dieselben nicht durch ihre Daten“ — nur die Creglinger Arbeit ist durch 1487 bestimmt, beim Rothenburger Blutaltar irrt sich Bode mit der Zahl 1474 gewaltig, denn er wurde gearbeitet 1500—1504 — „in eine Zeit fallen, in welcher Riemenschneider noch Knabe oder Geselle war, so wäre allerdings die Vermutung nicht ungerechtfertigt, dass wir jene oben²³³⁾ genannten Bildschnitzereien als Jugendwerke des berühmten Würzburger Künstlers anzusehen hätten.“

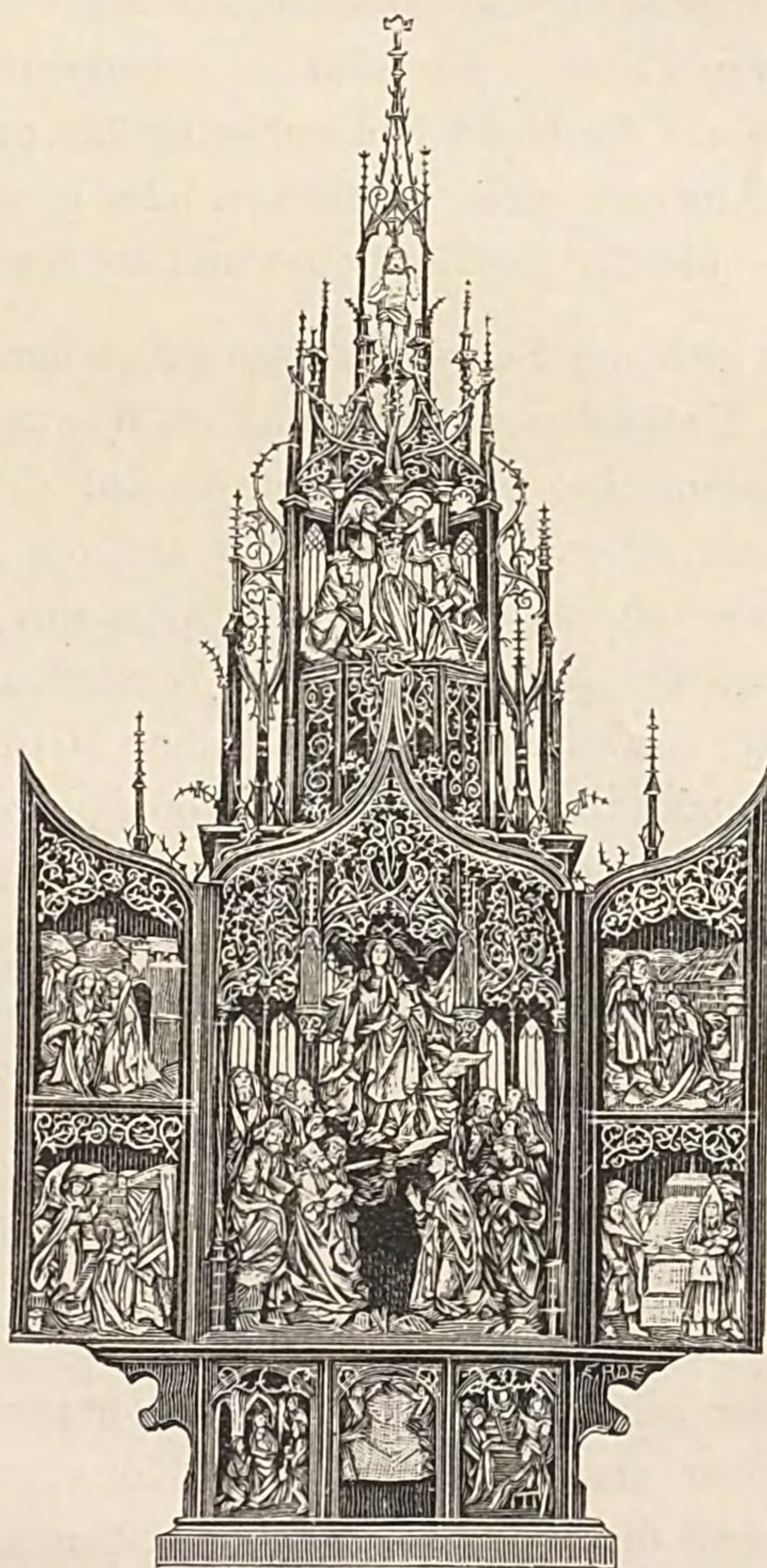
Ich betrachte diesen Altar als eine der innigsten und grössten Schöpfungen Dills. Denn für ihn sprechen die weiche Haltung der Figuren, die reichen, fast zu reich gelockten Köpfe mit den schwärmerischen, schwermütigen Ausdruck, die viel geknitterten und doch grossartig angelegten Gewänder, die gleiche Verzierung ihres Saumes wie an beglaubigten Werken (am Marienaltar in Rothenburg), dabei ein gewisser edler Naturalismus. Dazu kommt, dass die Ideen und ihre Ausführung in diesen Reliefs und den des Rosenkranzes auf dem Kirchberge ganz verwandt sind. Auch könnte man in der Darstellung der Predella: „Christus als Knabe im Tempel“ sein Porträt erkennen; hier steht er als einer der aufhorchenden

Lehrer hinter dem auf dem Stuhle sitzenden; er ist ein noch junger Mann, bartlos, mit breitem, knöchigem Gesichte und hält in seinen Händen ein Buch, das Verzierungen von gekreuzten Riemen auf seinem Deckel hat. Auch das Monogramm, dass sich auf der rechten Seite des Mittelbildes in einer Hohlkehle des äusseren Rahmens befindet, widerspricht durch das in Riemenstücke gefügte S der Auffassung nicht. — Bode will noch ein V annehmen, doch kann man diese Linien auch als willkürlich gelegte Riemenstücke ansehen, zumal Riemen Schneider sein selten angebrachtes Monogramm nicht gleichmässig hielt. Übrigens könnte ein Arbeiter, der die eigentliche Schreinerarbeit, hier den Rahmen, machte, für sich diese Zeichen geschaffen haben.

Wie es überhaupt für den Beginn der neueren Zeit nicht auffällt, kommen offenbar in dem ganzen Kunstwerke mehrfach Portraits vor. So tragen die Gesichtszüge eines hervorragenden Apostels auf dem Hauptbilde der

Werke deutscher Kunst, findet sich in der Kilianskirche²³⁶⁾ zu Heilbronn. Nicht bloss an Grösse, Pracht und Reichtum, sondern mehr noch an Kunstwert steht der dortige „meisterlich durchgeführte“²³⁷⁾ Hochaltar²³⁸⁾ den berühmtesten Arbeiten dieser Art zur Seite.

Das Kunstwerk ist ein gotischer Flügelaltar²³⁹⁾. Die Predella ist in 3 Nischen geteilt, die mit 7 lebensgrossen Brustbildern ausgefüllt und oben mit reich ver-



Marienaltar in der Herrgottskirche
bei Creglingen.

Himmelfahrt durch- aus den Charakter eines wirklichen Bildnisses, sowie der jenes Lehrers, welcher, mit einer Schirmmütze bedeckt, im Vordergrunde der Predella in der Tracht der Zeit auf einer Bank sitzt. Die Sage machte ihn zu einem Schäfer und wollte in ihm den Meister des Werkes erkennen²³⁴⁾, deshalb sollte er ein Schnitzmesser in der nun abgebrochenen Hand gehalten haben. Vielleicht war er der Stifter des Werkes.

Das schönste Werk Riemen- schneiders²³⁵⁾, eines der herrlichsten

schlungenem gotischen Laubwerk abgeschlossen sind. In der mittleren Nische ist Christus, die Dornenkrone auf dem Haupte, das den edelsten Ausdruck des Schmerzes trägt, seinen rechten Arm hält Maria, Johannes den linken: eine Scene von ergreifender Tiefe des Gefühles. Besonders fein empfunden ist der Zug, wie die schmerzerfüllte Mutter auch den Ellenbogen des Sohnes mit ihrer linken Hand in zarter Sorgfalt unterstützt. Daneben befinden sich die 4 lateinischen Kirchenväter²⁴⁰⁾ und zwar in der nördlichen Nische: Gregor mit der Tiara und Hieronymus mit dem Kardinalshute, in der südlichen: die beiden Bischöfe Ambrosius und Augustinus mit ihren Mitren. Sie sind in verschiedenen Stellungen tiefen Nachsinnens: das Kinn auf die Hand lehnend oder das gedankenschwere Haupt senkend und mit dem Attribute eines geöffneten oder geschlossenen Buches dargestellt: Porträtköpfe von individuellem Leben und der sorgfältigsten Ausführung.

Darüber erhebt sich der Schrein, dessen 5 Abteilungen von zierlichen Baldachinen gekrönt sind. Unter diesen stehen auf staffelartig geordneten Konsolen 5 überlebensgrosse Statuen. Die Mitte nimmt die auf der Mondsichel stehende Maria mit dem Kinde ein, daran schliesst sich auf der Epistelseite ein Papst, durch Tiara und Schlüssel charakterisiert, und Stephanus, 3 Steine auf seinem Evangeliar tragend; auf der andern Seite ein Bischof und Laurentius. Diese Figuren sind grossartig entworfen und mit hoher Meisterschaft durchgeführt. Maria zeigt ein volles rundes Gesicht, umrahmt von üppigen Haaren; reizend bewegt ist das Christuskind, das lächelnd in die Ferne schaut; würdevolle Erscheinungen sind die beiden Kirchenfürsten, schöne Jugendgestalten mit krausem Lockenhaar die beiden Diakonen. Die Gewandung hat, wenn auch im einzelnen die Riemenschneider'schen scharfen Brüche, doch im ganzen grossen Styl.

Über den Baldachinen sind in Nischen, die gotisches Laubwerk abschliesst, 2 Sibyllen in Brustbildern und 2 weibliche Heilige in ganzen Figuren. Oben erblickt man in der luftig durchbrochenen Krönung einen herrlichen Christus am Kreuz, dessen Stamm Maria Magdalena knieend umfasst, daneben auf Konsolen Maria und Johannes, der sehnsüchtig zum Heiland emporschaut, zur Seite noch 2 Statuetten. Noch höher stehen ebenfalls auf Konsolen unter Baldachinen 2 weibliche Heilige, während die Pyramide Bischof Kilian abschliesst.

Dazu kommen die Reliefdarstellungen der beiden Flügel. Der nördliche enthält in der untern Tafel die Geburt des Kindes. Der Künstler hat hier das Nötige einfach und schön ausgedrückt. Das Kind, das am Boden auf dem Obergewande seiner Mutter ruht²⁴¹⁾, wird von ihr, vom hl. Joseph und 3 lieblichen, herbeigeeilten Engeln angebetet. Ochs und Esel schauen ruhig zu. Maria ist eine der gelungensten Gestalten, welche das 15. Jahrhundert hervorgebracht: grossartig, in vollen Formen, neigt sie mit dem Ausdrücke innigen Dankes das edle Haupt zur Anbetung. Der landschaftliche Hintergrund ist wenig detaillirt. In der Ferne wird die Geburt den Hirten auf dem Felde verkündigt.

Darüber ist die Ausgiessung des hl. Geistes dargestellt. Auch dieses Relief ist vorzüglich komponiert, so dass auf die in der Mitte befindliche Maria sich alles zu beziehen scheint, und jede Gestalt sich klar entwickelt. Wie die 12 Apostel, teils stehend, teils sitzend und in 2 Gruppen geteilt, alle aufblicken, und die Erwartung bis zur höchsten Erregung sich steigert, während Maria, das geöffnete Gebetbuch mit beiden Händen fassend, still und gesammelt in der Mitte sitzt, das ist ebenso glücklich gedacht wie trefflich ausgeführt.

Auf der südlichen Seite giebt das obere Relief den Tod Marias. Der in erhöhter Lage ruhenden Jungfrau nahen auf ihrer linken Seite 9 Apostel in der mittelalterlichen Auffassung, wie wir sie bereits an dem Rothenburger Marienaltar kennen gelernt haben: Johannes reicht ihr die geweihte Kerze, Petrus kommt mit dem Weihwedel, ein anderer mit dem Weihrauchfass; auf der anderen Seite beten knieend 2 Jünger, während ein anderer sitzt. Die Köpfe sind charakteristisch gehalten, mit feinen Porträtzügen, zeigen geistreich behandeltes Haar, und tiefe Empfindung spiegelt sich in den Gesichtszügen ab. Das Körperliche ist trefflich durchgeführt, so dass man sogar jedes Fältchen an den Fusssohlen der beiden Knieenden unterscheiden kann.

Auf der unteren Tafel kommt die Auferstehung zur Darstellung. Christus schreitet mit der Siegesfahne einher, 2 Wächter fahren bestürzt empor, während zwei andere Kriegsknechte noch schlafen; es herrscht Abwechslung in ihren Stellungen und Geberden; der eine mit der Armbrust zeigt einen herrlichen Porträtkopf. Oben erscheint der Heiland Maria; eine andere Scene stellt die Frauen auf dem Gange zum Grabe dar, in welchem ein Engel sitzt.

Auf diesem Relief befindet sich eine hebräische Inschrift. Auf 5 Linien enthält sie 26 Buchstaben, in der 6. Zeile die mit deutschen Ziffern geschriebene Zahl 1498 und links von derselben noch den hebräischen Buchstaben ψ , der hier wahrscheinlich als Anfangsbuchstabe des Wortes $\psi\eta\tau$ steht, welches Jahr bedeutet. In jenen Zeichen will Lübke²⁴²⁾ den Namen des Meisters finden und Albrecht Michael Sturm lesen. Doch diese Worte zu entziffern ist unmöglich. Die Buchstaben geben vielmehr das deutsche Alphabet, das hebräische hat nur 22 Zeichen.

Freilich macht schon das dritte Zeichen Schwierigkeiten, das deutlich η d. h. t ist; aber aspirirt ausgesprochen wurde dasselbe in alten Zeiten, schon vom Kirchenvater Hieronymus, beständig ts umschrieben, und so konnte es wohl auch einmal für das wie ts gesprochene c gesetzt werden²⁴³⁾.

Jedoch hört in der 5. Zeile die alphabetische Ordnung auf und der griechische Buchstabe ν und z lassen sich unter den Zeichen erkennen. Dass Riemenschneider auf den Gedanken verfiel, hebräische²⁴⁴⁾ Zeichen einzumeisseln an einen Ort, für den er eben eine Ausfüllung suchte, kann um so weniger auffallen, da hebräisch schreiben zu können zu Ende des 15. Jahrhunderts schon als etwas Besonderes galt. Auch die unleugbaren Unregelmässigkeiten lösen sich eben

damit, dass die hebräische Sprache und so auch die hebräische Schrift noch etwas kaum Bekanntes war. Ausserdem bedurfte die Grabplatte, wie jeder Leichenstein, einer Inschrift, und natürlich hier einer hebräischen.

Da die Steinplatte, welche das an einem Abhange liegende Grab Christi verschloss, bei der Auferstehung vorwärts und abwärts gestürzt ist, so hat der Künstler die Buchstaben so auf die dem Beschauer zugekehrte Innenseite dieser Platte geschrieben, dass, wenn man sich die letztere wieder aufgerichtet und von Innen des Grabes angesehen denkt, die Linien und Buchstaben in der richtigen Stellung sich finden, während sie jetzt allerdings für den Beschauer der Tafel auf dem Kopf stehen. Da weiter ein Teil der Platte durch den Helm eines römischen Soldaten verdeckt wird, erklärt sich daraus ihre unregelmässige Form und die scheinbare Unvollständigkeit der ersten Linie der Inschrift.

Uebrigens ist über das ganze Werk eine Schönheit, Kraft und Lebensfülle ausgegossen, dass es zu den Meisterschöpfungen zu rechnen ist, mit denen die nordische Kunst sich würdig der gleichzeitigen italienischen anreihen kann. Nur die Gewänder, obwohl mannigfaltig und in grossem Wurf angelegt, haben die kleinlichen eckigen Brüche der Zeit. Dabei hat die Wirkung durch den modernen Ölanstrich noch viel gelitten.

Leider fehlen die urkundlichen Nachweise, aber Riemenschneider und seine Gesellen haben ihn geschaffen.

Der rasch arbeitende Meister hatte, soweit die Daten vorliegen, gerade in den Jahren 1496, 1497 und 1498 keine nachweisbare grössere Arbeit, also Zeit und Musse, einen so prächtigen Altar zu vollenden. Und sollten die Heilbronner nicht den gefeiertsten Künstler der Diözese mit der Ausführung des Hochaltars zu Ehren des Diözesanpatrons betraut haben? Auch der Altar mit seinen vielen Einzelfiguren passt zur Sinnesweise Riemenschneiders, der dramatischen Darstellungen sich nicht besonders gewachsen fühlte. Die Heiligen selbst sind Lieblingsfiguren des Meisters: Maria mit dem Kinde, die Kreuzigungsgruppe, die Kirchenväter, der Schmerzensmann, der Lieblingsjünger, Kilian und Stephan. Die Ausführung verrät ebenfalls unseren Meister: Bart- und Haupthaar, Hände und Attribute, die Gewänder in schönen Wurf, aber mit eckigen Brüchen gehen auf unsern Künstler zurück. Der reiche architektonische Aufbau könnte allerdings von einem Heilbronner Meister stammen.

In der Nische des Sakramentshäuschens, das an der Nordseite des Chores steht, befindet sich der Kirchenpatron Kilian, ein Brustbild aus Holz, das seinen Ursprung dem Würzburger Meister dankt. Schwert und Bischofsstab wurden ihm in der bilderstürmenden Zeit des 16. Jahrhunderts zerbrochen. Sein Pallium ist vergoldet und unten steht die schlecht lateinische Umschrift:

O sancte Kiliane, ora pro nobis Deum, date et dabitur vobis lucem vim.

Der Verein für vaterländische Altertümer zu Stuttgart besitzt aus dem Nachlasse des Prälaten Schwarz eine schöne Gruppe von zwei trauernden, in die

Kniee gesunkenen Frauen, wohl von einer Beweinung. Diese 60 cm hohen Holzfiguren haben im Laufe der Zeit gelitten, namentlich fehlen der vorderen Frauengestalt die beiden Hände. Doch verdienen die anmutige Bewegung, die Schönheit der von tiefer Trauer erfassten Gesichter, die sorgfältigste Ausführung lobende Beachtung.

Zwei schöne Holzfiguren in feiner moderner Polychromierung, im Besitze von Em. Schwarz, schreiben Egle und Paulus Riemenschneider zu. Ich aber kann in diesen beiden Heiligen, dem Evangelisten Johannes und dem Kirchenvater Hieronymus, nicht Arbeiten des fränkischen Meisters erkennen, sondern teile sie der schwäbischen Schule zu. Für diese passen die volleren, weniger charakteristischen Köpfe und die Gewandung. Der Löwe des hl. Hieronymus zeigt nicht die Bildung, wie sie Dill seinen Löwen gegeben hat.

2. In England.

Ein sehr vollendetes Werk des Künstlers besitzt das South Kensington Museum zu London. Das unbemalte Holzschnittwerk stellt ein Ehepaar²⁴⁵⁾ dar. Die Frau sitzt im Lehnstuhle, auf den Knien das geöffnete Gebetbuch mit beiden Händen haltend, und schaut, in Gedanken versunken, in die Ferne. Ihr Kopf ist mit einer Haube bedeckt, von der ein Schleier herabwallt. Hinter ihr steht ein älterer Mann, ein Tuch um das charakteristische, etwas schwermütige Haupt geschlungen, welches schönes Bart- und Haupthaar umrahmt. Sein linker Arm ist aufgestützt, der herabgeneigte rechte hält ein geschlossenes Buch, dessen Deckel mit gekreuzten Riemen geziert ist. Die Technik der beiden Figuren, die sorgfältige Ausführung des Einzelnen: der Augen, Hände, Verzierungen, weisen auf unseren Meister hin.

Auch die kleinen, äusserst fein gearbeiteten Köpfe von Adam²⁴⁶⁾ und Eva aus Birnbaumholz in demselben Museum sind „dem Meister des Creglinger Altares“, also Riemenschneider zuzuschreiben. Die Form der jugendlichen Köpfe, der Schnitt der Augen, die Anordnung und Behandlung des Haares sind Eigenschaften Dills. Der schwermütige Kopf des Adam mit reichen Locken ist eine der schönsten Arbeiten des jungen Meisters. „Derselbe übertrifft hier im kleinen Massstabe selbst das, was die Nürnberger und Augsburger Medailleure in den ersten Jahrzehnten des sechzehnten Jahrhunderts in ihren berühmten Buchsbaummodellen geschaffen haben.“ Man hat den beiden gefeierten Köpfen die Ehre angethan, sie als Schnitzwerke von Albrecht Dürer zu bezeichnen.

3. In Frankreich.

Brauer in Paris erwarb eine Holzstatuette, die früher im Besitze des Domkapitulars Wickenmayer, hernach in den von F. Broili gekommen war. Sie ist eine treffliche Madonna mit schönem Kinde; das damaszierte Gewand zeigt herrliche Verzierung. Leider ist manches (Hand, Krone) ungeschickt ergänzt.

4. In Italien.

Nach Rom kam in die Villa Stroganoff ein schöner Salvator (früher im Besitze von Scharold in Würzburg). Der Heiland erhebt die fein ausgeführte Rechte in anmutiger Weise zum Segen. Das Brustbild (aus Holz) ist noch gut erhalten.

5. In Österreich.

Ein vorzügliches Miniaturwerk, aus dem Stifte der Augustiner-Chorherren St. Florian stammend, wird jetzt in der Ambraser Sammlung zu Wien bewahrt. Es ist eine aus einem Stücke Holz gearbeitete, ein halbes Meter hohe Gruppe von 3 mit dem Rücken an den mittleren Pfosten haftenden (auf Gipsgrund) trefflich bemalten Figuren: einen jungen Mann²⁴⁷), eine junge²⁴⁷) und eine alte Frau darstellend, und zwar alle nackt, jene beiden überaus schön, den jungen Mann mit dichtem Haar, die junge Frau mit dem lieblichsten Antlitze voller Züchtigkeit und Unschuld und mit lang herabfallenden Haarlocken; beide sind in einer gewissen Strenge gearbeitet, welche ihrer Blösse alles Anstössige benimmt. Die Alte ist widerlich, zahnlos und sonst entstellt. Die Figürchen sind und waren wahrscheinlich immer in einer vorn geöffneten achteckigen Kapsel mittelst jenes mittleren Pfostens befestigt und drehbar, so dass immer nur eine derselben sichtbar ist, und sollen nichts anderes als die Vergänglichkeit der Jugend und Schönheit versinnlichen, ungefähr in demselben, nur hier mehr naturalistisch aufgefassten Sinne, wie die Dichter des Mittelalters und ein unbekannter Bildner an der Aussenwand der Sebalduskirche in Nürnberg die Welt als eine vorn lieblich anzuschauende, hinten aber von Würmern zerfressene weibliche Gestalt schilderten. Die Arbeit unserer Figürchen zeigt Naturstudium und Verständnis der Form, bei der Alten eine fast anatomische Kenntnis der Muskeln, bei den jungen Gestalten neben der Richtigkeit auch der Sinn für die Schönheit menschlicher Bildung. An dem männlichen Körper bemerkt man die dunklere Farbe des Gesichtes bei bleicher Haut der übrigen sonst bekleideten Teile. — Nach Stellung und Haltung, Bewegung der Arme und Behandlung des Haares ähneln die beiden jungen Leute Adam und Eva an der Marienkapelle zu Würzburg, und die technische Ausführung der 3 Figürchen lässt keinen Zweifel zu, dass Riemenschneider der Künstler ist. Die Zeit der Arbeit setzt Schnaase, welcher jedoch den Künstler nicht kennt, etwa um 1480, ich glaube aber, dass sie um die Wende des Jahrhunderts zu setzen ist.

Nach Wien kamen durch Bildhauer Halbig auch die Originalien von einem Kreuzwege²⁴⁸). Es stammt dieser aber nur aus der Schule Riemenschneiders, ist jedoch schöner und erbauender als tausend andere.

Anmerkungen.

- 1) Sighart, Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern, S. 496 ff.
- 2) Vgl. Kugler, Handbuch der Kunstgeschichte, 5. Aufl., 2, 442 ff.
- 3) Man denke nur an Andrea Contucci (1460—1529), den „Rafael der Plastik“. Leitfaden für den Unterricht in der Kunstgeschichte, 5. Aufl., S. 103 f.
- 4) Vgl. Denkmäler der Kunst, 4. Aufl. Tafel 81 f.
- 5) Vgl. Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, 8, 250 f.
- 6) „Wie wird mich nach der Sonne frieren,“ schrieb Dürer aus Italien, „hier bin ich Herr, daheim ein Schmarotzer.“
- 7) Vgl. Historisch-politische Blätter, 95, 344 ff.
- 8) Manche Werke P. Vischers sind auszunehmen.
- 9) Vgl. Taparelli, Ragioni del bello secondo i principii di san Tommaso (La Civiltà cattolica, Ser. 4, vol. 5. 6. 7).
- 10) Die Kunst im Dienste der Kirche, 3. Aufl., S. 123.
- 11) Religion und Kunst, I, 367, 435.
- 12) Vgl. Historisch-politische Blätter 97, 345 ff.; Ribbach, Geschichte der bildenden Künste, S. 570.
- 13) Schiller, Huldigung der Künste.
- 14) Lindau, Lukas Cranach, S. 116.
- 15) Waagen, Geschichte der deutschen und niederländischen Malerschulen, 1, 196 A.
- 16) Görling, Geschichte der Malerei, I, 292. Vgl. das evangelisch-christliche Kunstblatt, Jahrgang 1883, S. 166.
- 17) Münzenberger sucht in seinem trefflichen grossen Werke: „Zur Kenntnis der mittelalterlichen Altäre Deutschlands“ den Vorrang Norddeutschland zuzuschreiben. Aber man muss bedenken, dass Süddeutschland durch Bauern- und dreissigjährigen Krieg mehr gelitten, und dass sog. Restaurationen, wodurch ältere Kunstwerke durch neue Renaissance-Arbeiten ersetzt wurden, im Norden äusserst selten vorkamen.
- 18) So nennt er sich selbst. Mit diesem Namen wussten bereits die beiden geschworenen Meister Jakob Buchner, Glaser, und Ambrosius Schuster, Maler, nichts anzufangen, da sie 1600 das „Würzburger Zunftbuch“ erneuerten (jetzt im germanischen Museum); sie schrieben daher im „Verzeichnuss der Verstorbenen Meister vnd Meisterin der Bruderschaft S. Lukas . . ., die in Gott Selighen Entschlafen Seindt“ zu dem Namen „Tylmann Diell Riemenschneider“ in Klammern „Hans“, wie sie auch „Jörg (Diel) Riemenschneider“ anführten. Selbst Schriftstellern des 19. Jahrhunderts ging es nicht besser; so bezeichnet unsern Meister Scharold im Archiv, 4, I, 56 mit dem Namen „Hanns Thilmann Riemenschneider“ seinen Sohn mit: „Georg Thilmann Riemenschneider“. Ähnlich verfahren Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland, Leipzig 1843, I, 82, Becker (1849), Otte, Kunstarchäologie u. a. Teophil Frank gebraucht sogar den Namen Vitus, — wohl nach dem Manuskriptum A des Ludewig, das „Herrn Vitum Nichtenum vor den autorem“ des epitaphii von Lorenz von Bibra angiebt.

Dill (Dyl oder Dillmann) ist jedoch die Koseform von Ägidius. Übrigens hat dieses Wort 2 Koseformen, die eine, näher bei dem Grundwort bleibende, Gidi, die andere, dem französischen Gilles (Semmig, Jungfrau von Orleans, Leipzig 1885, S. 161) zu vergleichen, Gilg oder Gilge und Ilge und hieraus, indem der Schlusskonsonant von Sant oder Sand sich vorn daran heftet, Till oder Dill. Vgl. W. Wackernagel's Abhandlung: Die deutschen Appellativnamen in Fr. Pfeiffer's Germania, Wien 1860, S. 339 f. Auf dem Grabstein lautet der Name „Tilman Riemenschneider“, sonst findet sich auch geschrieben Thilmann, Tillmann, Tylmann oder kürzer Til, Tile, Tilo, Thilo, Tyl, Tyll.

Im vorigen Jahrhundert scheint man den einst „weit berühmten“ Meister nicht einmal mehr dem Namen nach gekannt zu haben. Denn Ludewig, Geschichtschreiber von dem Bischofthum Würzburg, Franckfurt 1713, S. 367 macht aus Riemenschneider einen „Dalo Alpino, genannt Schneider“. „Dalum Alpinum“ nennt ihn Lochner, Sammlung merkwürdiger Medaillen, 2tes Jahr 1738, S. 288. Unter diesem falschen Namen brachte ihn Füssli, Allgemeines Künstler-Lexikon, Zürich 1763, S. 499, indem er schreibt: „Schneider (Dalus Alpinus), ein geschickter Bildhauer, verfertigte um A. 1510 das Grabmal des Bischofs zu Würzburg, Laurentius von Bibra“. Salver, welcher für sein Werk: Proben des teutschen Reichsadels, Würzburg 1775, ältere Grabmäler in Würzburg zeichnete und stechen liess, sagt S. 375 bei Beschreibung des Grabmals des Fürstbischofs Lorenz von Bibra: „An dem Pfeiler wurde ein von Marmor durch den berühmten Bildhauer Dalo Alpino Schneider auf das künstlichste gefertigtes Monument errichtet, welcher auch jenes des Bischofs Rudolph gearbeitet hat“. Diesen unechten Namen schrieb Ögg ab (Entwicklungsgeschichte der Stadt Würzburg von Ögg, herausgegeben von Schöffler, S. 354) und noch Andres spricht in seiner Fränkischen Chronik (1809) vom Künstler Dal.

19) „Lorentz Miller von Landsberg, Tylman Rymenschneyder von Osterode, Michel Boltz von volkach, malerknecht, habenn Heinrich Pfeyffelman und Jorgen Sippann Burg meistern der hanntwerkslewte pflicht mit trewen an eydesstat globt am Sonntag vi^a g^{cept} marie l XXXIII“. Ratsbuch der Stadt Würzburg oder liber ad causas de anno 1434 biss 1488, S. 361^{1/2} — Becker, dessen urkundliche Angaben ungenau, unvollständig und fehlerhaft sind, wusste aus der deutlichen Abkürzung vi^a nichts zu machen, er gab nun — charakteristisch für seine diplomatische Genauigkeit — post; und doch wäre bei einiger Kenntniss so leicht vigilia conceptionis Mariae zu lesen gewesen. Riemenschneider wurde also verpflichtet am Vigiltag von Mariä Empfängnis, welcher Tag zugleich Sonntag war. Ich bemerke, dass ich die zahlreichen Lesefehler Becker's verbessere, ohne jedesmal die oberflächliche Textangabe des veralteten Becker zu erwähnen.

20) Bildhauer, Maler und Glaser bildeten bei uns gewöhnlich eine Zunft. Vgl. die Zunftordnung in München.

21) Becker, Lübke, Geschichte der Plastik, Otte, Handbuch der Kunstarchäologie, 2, 655 u. a. denken an das Jahr 1495, aber schon 1490 wird er in den Münnerstädter Urkunden Meister und Bürger genannt und erscheint verheiratet.

22) Urkunde im historischen Verein, N. 221.

23) Oder Wolfmannsziegel — Franziskanergasse Nr. 1. Das Haus, das wohl in seinen Hauptbestandteilen aus Riemenschneiders Zeit herrührt, ist durch eine Denktafel bezeichnet, auf welcher zwei kleine Schilde: der eine mit Meissel und Schlegel, der andere mit des Meisters Wappen: den zerschnittenen Riemen und in der Mitte die Inschrift: Wohnhaus des Bildhauers Tilmann Riemenschneider gest. 8. Juli 1531, sich befinden.

24) Manusk. im histor. Verein von Unterfranken.

25) Manusk. im Stadtarchiv.

26) Manusk. im germanischen Museum.

27) Léon de Laborde. histoire de la gravure en manière noire. Paris, Didot 1839, pag. 400. „Ob die später in Hessen auftretende Familie Riemenschneider (Loriseca), welche in hohen Lehr- und Staatsämtern vertreten ist, von diesem Anton Riemenschneider abstammt“, ist ungewiss. Sonntags-Blatt von Osterode, 1887, N. 41.

28) „Mitwochn nach martini 4^o. Auff hewt habn bede Burgermeist Gros vnd schlosser meyst Tyll Rym Schneid an hannsen Kimels selige stat als vo capitels wegen zu eim ratsman angezeigt im capitel presentiret vnnd hat er Marschalk vnd Dechant globt und geswoen den Rats Eide.“ Ratsbuch de anno 1497 biss 1510 inclusive, Blatt 234.

29) Rate bey dem eyde vff dinstag nach Bricty anno xv^e quinto (= 18. Nov. 1505). Ratsbuch von 1497—1510, Bl. 277. Das Baumeisteramt war das 21. Amt. „Sol der Bawmeyster Jars XII guld hab'n.“ Auch bekam er „holz vnnd spen“. In demselben Ratsbuche, Blatt 331^r.

30) Ratsbuch von 1497—1510, Bl. 330.

31) Das Amt eines Fischermeisters war das erste. A. a. O. Bl. 330^r.

32) Rate by dem eyde vff dinstag nach martini anno xv^e nono. „Tylman Rymschneyd“ und 2 andere „sind von Rats wegn in obernn Rate gewelett vnnd benannt.“ Ratsbuch von 1497—1510, Bl. 391^r. Den oberen Rat bildeten 3 Herren. Diese Ratsstellen waren „das XVII, XVIII und XIX.“ Amt. „Im oberm ratt sitz. III des rats sol iglich II guld hab.“ A. a. O. Bl. 331^r.

33) „Rathe bey dem eyde vff mittwochn nach Martini anno domi xv^e decimo. Tylman Rym-schneyder ist zu ein capellenpfleg^r gewelet.“ Bl. 48. „Dy 2 Capellenpfleger ampt sol igliche Jors Nemlich dem der das register hat VIII guld vnnd dem annd'n VI guld.“ Bl. 331.

34) A. a. O. Bl. 86.

35) „Uff montag nach martini anno XII. (= 15. Nov. 1512) Tylman Rymschneyder ist vff ein News In dy stewer zu conrad ochsn^r gewelet.“ Bl. 87. „Stewerampt soll XVI gulden wie von alter herkom^e ist.“ Es war dies das 2te und 3te Amt. Bl. 331.

36) „Rat bey dem eyde vff monntage nach martinj Anno domi xv^e XIII. (= 14. Nov. 1513). Jorg mering ist gewelet in dj steur zu Dilman Rymschneyder gewelet von Newenn nach Lautt des buchs pflicht gethan globt vnnd gesworen.“ Ratsbuch de anno 1510 bis 1517, Bl. 117.

37) „Hanns Wittstatt alt^rburg^rmeister vnnd Tylman Rymschneyder vnnd Hanns Frannck In obernn Rat.“ Ratsbuch de anno 1510 bis 1517, Bl. 150^r.

38) „Uff Monntag nach martini anno xv^e Im XVII^o (= 16. Nov. 1517). Hanns Wittstat ist gewelet zu Tylman Rymschneyd von newen zu schossmeyst“ = Acciseinnehmer (Lexer, 2, 782).

39) „Das XIII vnd XIII ampt. Schossmeister sind zwey ampte sol iglicher IIII g hab.“ A. a. O.

40) „Uff Monntag nach Bricty anno D^m XVIII (= 15. Nov. 1518) Tylman Rymschneyder vnnd hanns helffrich sollen des Jare von Rats weg mit dem alt burg^rmeister hans franck in oberen Rate.“ Ratsbuch 1518—25, Bl. 27.

41) „Tylman Rymschneyder vnnd michel Zwickell sind gewelett zu Spitalpfleger von Newen haben noch laut des buchs pflicht gethann.“ A. a. O., Bl. 27^r.

42) „Das XV vnnd XVI ampt. Spitalpfleg^ramt sind zwey sol iglicher III guld hab.“

43) „Tylman Rymschneyder vnnd Jorg mering sind gewelet zu burgermeyster.“ Rathbuch de anno 1518 biss 1525, Bl. 79^r. — Die Bürgermeisterwahl fand jährlich im November statt.

44) Die Angabe Becker's, Lübke's, Bode's (Geschichte der Plastik) u. a. vom Jahre 1520 ist unrichtig.

45) Die Worte Bode's: „Selbst als Führer der städtischen Truppen spielt er 1522 eine Rolle“ sind eine ungenaue Übertreibung.

46) Rathbuch de anno 1518 biss 1525, Bl. 98^r.

47) „Vff mitwochn nach martini anno domi XV^e XXII. (12. Nov. 1522) A. a. O., Bl. 118.

48) Vff dinstag nach francisci Anno domi XV^e XXIII^o. (6. Oktober 1523).

49) Dienstag nach Lucie (18. Dez.). Rathbuch, 1525—1541, Bl. 15^r.

50) Vgl. Ibach, der Socialismus im Zeitalter der Reformation, S. 1.

51) Journal von und für Franken, Nürnberg 1793, 6. Band S. 387.

52) L. Fries, 1, 63, sagt von ihm: „Wan ich sagen oder schreiben solte, was diser Hans Bermeter vor und in der entpörung fur unraths gestift hat, must ich ain sonders buch von ime machen“. Bereits das Ratsbuch von 1518—25 hat auf Blatt 18 folgende charakteristische Bemerkung: „Hanns Bermetter dem vormals vor zwey oder drey Jare das pauckenn verbott word ist vff hewt“ — Samstag nach Pfingsten (29. Mai) 1518 — „vff sein bitt wider erlaubt“. Dieser eingewanderte Rothenburger „kant etlicher-massen pfeiffen und lauten schlagen“ und hatte „seine tag mit schlemmen und temmen (demmen, dämmen = prassen, schwelgen, vgl. Grimm, 2, 709; Schmeller, 1, 509) herbracht“. Fries, Geschichte des Bauernkriegs, 1, 62. 1527 wurde er hingerichtet (Würzb. Chronik, 2, 23).

53) Lorenz Fries, Geschichte des Bauernkriegs in Ostfranken, 1, 68.

54) Andres, Neue Fränkische Chronik, 4, 38.

55) Es leitete die Bürger wohl auch der Gedanke, Würzburg zu einer Reichsstadt zu machen (wie schon früher).

56) Also auch den Ölberg, den Riemenschneider für St. Burkard verfertigt hatte. Vgl. Heffner und Reuss, Würzburg.

57) Lommel, Fränkische Geschichte.

58) Nach dem Flugblatt: „Warhaftige Newe Zeytung und Antzahl der verbrennten zustörten Schlosser und Closter ym Franckenlandt mit Namen antzaygt“. 1525.

59) Würzburg im Bauernkrieg, herausgegeben von Wieland, 1887.

60) wegen, auf der Folter wägen, foltern, vgl. Lexer, 3, 727.

61) Bei Beurteilung des tüchtigen Fürsten Konrad von Thüngen fehlt Bensen (Geschichte des Bauernkriegs in Ostfranken), Becker, der frivol schreibt: „Ohne Urteil und Recht waren im Hochstifte 272 Männer hingerichtet worden“, Lübke, der von „blutdürstiger Pfaffenreaktion“ (vgl. Wiener Literar. Handweiser, 1884, N. 5 S. 5) spricht, die Objektivität. Wenn man an die furchtbaren Greuelthaten der Empörer sich erinnert, wenn man die noch jetzt überall in Franken emporstarrenden Ruinen sich vergegenwärtigt, wenn man an „ain Sindfluss des Blutes“ (Fries) denkt: dann kann das Verfahren des Herzogs zu Franken gewiss nicht zu streng erscheinen, Mit welcher Grausamkeit verfuhr dagegen der brandenburgische Markgraf Kasimir gegen die Unglücklichen, er, der die zweideutigste Rolle gespielt? S. Engels, der deutsche Bauernkrieg, Leipzig, 2. Auflage. Übrigens vergleiche man die Worte M. Luther's: „Wo solcher Geist in den Bauern ist, wie hohe Zeit ist's, dass sie erwürgt werden, wie die tolln Hunde“. „Darum soll hie zuschmeissen, würgen und stechen, öffentlich oder heimlich, wer da kann, und gedenken, dass nichts Giftigeres, Schädlicheres, Teufelischeres sein kann, denn ein aufrührerischer Mensch.“ S. Janssen, Geschichte des deutschen Volkes, 14. Aufl., 2, 535 ff.

62) Sie liehen in Eile dem Fürsten die grosse Summe von 40,000 fl. Andres, N. Fr. Chr., 4, 68.

63) Unbegreiflich ist die Anschauung Otte's, 2, 656; „ihm (war) selbst seine Kunst verleidet“. Schon die Anforderungen des Lebens mussten Riemenschneider zum Schaffen nötigen.

64) Ribbach, Geschichte der b. Künste, S. 570.

65) „Charakteristisch für die Zustände der Kunst ist folgende Thatsache. Im Januar 1526 wendeten sich sämtliche Baseler Maler an den Rat der Stadt mit der Bitte, dass man ihnen, um Brot für Weib und Kind zu erwerben, doch die Larven für Fastnachtszüge allein malen lasse und sie nicht durch verschiedene andere Handwerker auch noch um diesen Erwerb bringe.“ Woltmann, Holbein und seine Zeit, Leipzig 1866, 1, 340.

66) Niedermayer giebt irrig das Todesjahr mit der Zahl 1532.

67) Er mag daher um 1460 geboren sein. Um die genaue Zeit seiner Geburt zu finden, war ich nach Osterode gereist, in der Hoffnung, in den alten Taufbüchern eine entsprechende Angabe zu entdecken. Aber meine Reise hatte diesen Erfolg nicht, denn beim grossen Brande am 1. September 1545 sollen die Urkunden zu grunde gegangen sein. Übrigens wusste niemand in Osterode etwas von dem grossen Künstler, der dort geboren. „Es gilt kein Prophet in seinem Vaterlande.“

68) Abgebildet bei Becker; im K. Hauskalender für das Jahr 1887.

69) Die Angabe Becker's, Otte's, welche in den Lokalitäten des historischen Vereins ihn sein lassen, ist veraltet.

70) Becker schrieb „vielleicht einen Verwandten“, die Inschrift lautet aber bestimmt: „An° Dm. 1541 den 27. tag des brachmonats ist verschieden der ersam Bernhard Hop Hofschuldes hie zu würczburg leydt bei seinem schweier (Schweher, mittelhochdeutsch sweher, gotisch svaihra, pater uxoris, vgl. Weigand, Wörterbuch, 2, 653) vnder Eim steinn denn got gnat amen“.

71) Lübke, Grundriss der Kunstgeschichte, 2, 285.

72) Die Behauptung Lübke's: „Die meisten Werke Riemenschneiders sind Steinarbeiten“ ist nicht richtig.

73) = Erasmus; die Erneuerer des Zunftbuches kannten diesen Namen nicht und schrieben: „Ass N. N. von Hasfurt“. Manusk. im german. Museum.

74) Kunstgeschichte der Stadt Würzburg, S. 260.

75) Ratsbuch von 1518. 25, Bl. 166.

76) Heffner und Reuss, Würzburg.

77) Himmelstein, Kiliansdom; Archiv des historischen Vereins von Unterfranken, 1887.
 78) Abbildung bei Fries, Würzburger Chronik 1. B., Salver, Proben des deutschen Reichsadels.
 79) L. I. contract. Laurentii, fol. 40r im Kreisarchiv von Unterfranken und Aschaffenburg.
 Es stammt daher nicht aus dem Jahre 1495, wie Förster, Geschichte der deutschen Kunst, 2, 27, behauptet.

80) visier = Aufriss, Plan; aus dem Französischen visière, italienisch visiera, vom Lateinischen visus; visieren = in kunstgerechter Weise beschreiben. Vgl. Lexer, 3, 374.

81) = Quittung.

82) nächstens.

83) die Hunderte sind ausgelassen.

84) Becker giebt fälschlich „der Stadt“; vgl. die Erörterung Ludewigs: „Die 3 zincken vor das bischöfliche, die Fahne aber für das fürstliche oder hertzogliche wappen gehalten zu werden pflegen“ (§ 17).

85) Becker erklärt fälschlich Massbach; vgl. Ludewig; Salver, Seite 333.

86) Er starb fast 100 Jahre alt, da er 1466 als beinahe 70jähriger Greis an die Regierung gekommen war. Andres, Neue Fränkische Chronik, 3. B.

87) Abb. bei Fries, Würzb. Chron., 2. B.; Salver, Proben des deutschen Reichsadels.

88) Riemenschneider; ein altes Manuskript giebt fälschlich „Vitum Nichtenum vor den autorem dieses epitaphii“ an.

89) Vgl. Ludewig, S. 867 f.

90) Sudarium, vgl. Atz, die kirchliche Kunst, S. 182.

91) Geschichte der Plastik.

92) Archiv des histor. Vereins für den Untermainkreis, 4, 1, 57.

93) An die Fassung dieses herrlichen Standbildes hatte dieser Maler mit einem Gesellen 3 Wochen lang gearbeitet (1510).

94) 1495 wurde auf dem Reichstage zu Worms beschlossen, dass die Gulden (Goldmünzen) $18\frac{1}{2}$ Karat fein sein und $71\frac{2}{3}$ Stück auf eine kölnische Mark gehen sollen, wornach die feine Mark in $92\frac{20}{37}$ Stück ausgebracht wird; daher ein Gulden etwa 7 heutige Mark. Vgl. Chroniken der deutschen Städte 1, 224 ff.; 5, 422 ff. Übrigens schwankten die Geldverhältnisse am Ende des Mittelalters, wie aus folgender Tabelle erhellt:

Im Jahre 1464	—	$68\frac{2}{3}$ rhein. Goldgulden	auf 1 köln. Mark;	Feingehalt der Münzen in Karat	19;
„ „ 1490	—	$71\frac{1}{3}$ „ „ „	I „ „ „ „ „ „	„ „ „ „	$18\frac{1}{2}$;
„ „ 1551	—	72 „ „ „	I „ „ „ „ „ „	„ „ „ „	$18\frac{1}{2}$.

Der Wert des Goldguldens betrug um 1386 ungefähr 10 heutige Mark,

„ „ „ „ „ „ 1438 „ 8 „ „ und sank dann immer mehr. Vgl. Beissel, Geldwerth und Arbeitslohn im Mittelalter, Freiburg 1884.

95) Bode verwechselt in gänzlicher Unkenntnis der Verhältnisse: Grab und Denkmal und lässt mit diesen Platten die Marmorgrabmäler bedeckt sein, während sie nur das eigentliche Sepulcrum schlossen (S. 143, 171).

96) Auch der Ausdruck Bode's: „im südlichen Seitenschiff aufgestellt“ ist nicht entsprechend.

97) Bode irrt sich, indem er den Entwurf Riemenschneider zuerkennt.

98) Jahrbücher für Kunstwissenschaft, 1, 244.

99) Archiv des historischen Vereins für den Untermainkreis, 4, 1, 70.

100) Geschichte der Plastik.

101) Becker giebt unrichtig „Abt“ an, ebenso ist seine Jahreszahl der Stiftung des Spitals falsch.

102) Das schöne Holzschnittwerk, jetzt unter Glas, war früher an der Kirchenwand im Hofe des Spitals; Becker's Bemerkungen sind veraltet.

103) Becker hat wieder eine Unrichtigkeit, indem er von Übertünchung mit grauer Ölfarbe redet.

104) Heffner, Samml. des historischen Vereins, 2. Ausgabe, S. 99.

105) Abgeb. bei Becker.

106) Das Jahr 1490, in das Becker, Förster, Bode u. a. die Figuren setzen, ist falsch; vgl. Ratsbuch von 1483—96, Bl. 283^{retro}.

107) Pedraglia's Angabe (Marien-Capelle, S. 13) von einem Sakramentshäuschen Riemen-schneiders beruht auf Missverständnis; denn Tabernakel ist auch Bilderdach, Baldachin; vgl. Otte, Archäologisches Wörterbuch.

108) Ratsbuch 1483—1496, Bl. 367.

109) „1493. Merenteyls beschlossen das man Adam den meyster Tyll von stein hawt Keinen Bart machen solle“. Auf dem Genter Bilde wie auf den meisten älteren Darstellungen erscheint Adam als bärtiger Mann.

110) Diese 2 Konsolen mit der Jahreszahl 1493 sind im historischen Verein (Nr. 37. 38).

111) Bereits 1492 hatte man beschlossen, von Stein hauen zu lassen „die heyligen Zwelfbotten Inn die leeren stette aussen herumb an die Capellen gegen den Judenplatz“, jetzt Marktplatz.

112) Für jede Figur erhielt er 10 fl.

113) Dill wählte für ihn die Darstellung, wie sie Didron im Manuel d'iconogr. chrét. p. 301 angiebt: „Au XV^e siècle en France et surtout en Allemagne, on fait Saint Pierre chauve et avec une petite touffe de cheveux sur le haut du front“. Vgl. Frantz, Geschichte der christlichen Malerei, I, 73 f.

114) Diese Statue war zu sehr zerstört, sie kam daher nicht in den Dom, wie Bode S. 168 unrichtig angiebt, sondern wird vom historischen Verein in der Maxschule bewahrt. Die Behauptungen Becker's, Ribbach's u. a. sind völlig veraltet.

115) Abb. bei Hefner, Trachten, II. Taf. 157. 161, A.

116) Bode giebt fälschlich Schaumburg nach Becker an, überhaupt ist sein Urteil über diesen Grabstein „handwerksmässige Arbeit“ ungerechtfertigt.

117) = Brustplatte, vgl. Diefenbach und Wülcker, deutsches Wörterbuch, Basel 1885, S. 717.

118) Becker gab „Masdorf und ein unbekanntes“ an, das eine ist jedoch das Wappen der Künsberg (s. Salver, T. 19 Nr. 72 u. S. 271), das andere das der Lauffenholz (Siebmacher's Teutschen Wappenbuchs Zweyter Theil S. 79, vgl. Salver, S. 298).

119) Abgeb. bei Bode.

120) Stadler, Heiligenlexikon, 5, 114 sagt: „Eine Pestbeule (Wunde), meistens am Knie, ist sein gewöhnliches Kennzeichen“.

121) Archiv des historischen Vereins f. U. u. A., 6, 3, 151.

122) Abb. bei Becker, Bode, im Hauskalender für das Jahr 1887.

123) Abb. in der Würzburger Chronik, 1847, 2, 3; bei Becker, Bode.

124) „Omniscius ille et mirandi ingenii abbas“, sagt das Chronicon monasterii S. Jacobi.

125) Abbildung in Wartburg, I. Jahrgang, Taf. 8.

126) Abbildung bei Bode, S. 173.

127) Abgebildet in Becker's und von Hefner's Kunstwerken und Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance.

128) Ratsbuch von 1497—1510, Blatt 302r.

129) Die Behauptung des D. Kunstblattes, 1853, S. 255: der Unverstand neuerer Zeit hätte den Stuhl mit Bronceanstrich versehen, beruht auf Irrtum.

130) Link, Klosterbuch, 2, 288.

131) Früher war es an der Aussenseite neben dem nördlichen Eingange der Kirche angebracht, wo noch die lateinische und deutsche Inschrift zu lesen sind. Die Angabe Becker's daher veraltet.

132) Abbildung bei Becker.

133) = $\pi\alpha\rho\varphi\acute{\alpha}\lambda\lambda\acute{\iota}\varsigma$, tumor ille inanis, qui visitur in aquis momento temporis enascens, simul et evanescens. Unde proverbium: Homo bulla, quod nos admonet humana vita nihil esse fragilius, nihil fugacius. Thesaurus linguae Lat., Argentorati, I, 438. Vgl. Lexicon Forcellini.

134) Der Katalog des germanischen Museums giebt die falsche Zahl 1518.

135) Becker führt römische Zeichen an, was nicht richtig ist. Otte, Kunstarchäologie, 2, 656, irrt mit den Worten: „in der Kirche“.

136) Sieh Anmerk. 70.

137 = Schwiger, mittelhochdeutsch swiger, Schwiegermutter, vgl. Schmeller, 2, 629.

138) Archiv des hist. Vereins von U. u. A. 6, 3, 152.

139) Die Angabe Niedermayers (Kunstgeschichte d. Stadt Würzburg, S. 261) ist nicht genau.

- 140) Kunstarchäologie, 1, 374.
- 141) Vgl. Menzel, christl. Symb. I, 488. Doch hat hier der hl. Hironymus den geflügelten Löwen zu seinen Füßen. Sieh die Vorschrift für Riemenschneider beim Münnerstädter Altar, S. 33.
- 142) Mit einer von Behrens trefflich in Zeiler Sandstein ausgeführten Nachahmung wurde das Tympanon des Nordportals des Würzburger Domes geschmückt. Otte spricht in seiner Kunstarchäologie von Lübke's Abbildung einer Barbara im Privatbesitz zu Würzburg, was auf Verwechslung beruht.
- 143) Link, Klosterbuch der Diocese Würzburg, 2, 589.
- 144) Abb. bei Becker; Lübke, Geschichte der Plastik; im Sulzbacher Kalender f. k. Ch., Jahrgang 1863, in meiner 1. Ausgabe.
- 145) Becker giebt eine falsche Jahreszahl.
- 146) S. den Münnerstädter Altar.
- 147) Weil die Büsser Bart und Haare stehen liessen, und weil Magdalena das Vorbild der Büssenden ist, hat man sie auch im Mittelalter am ganzen Leibe behaart, wie mit einem Pelz angethan, dargestellt. Vgl. Verzeichniss der altdeutschen Schnitzwerke in der St. Lorenzkapelle zu Rottweil 1881, S. 21.
- 148) thaffel, geschnitzte Tafel = Schnitzwerk, Lexer, Mittelhochdeut. Wörterbuch 2, 1410.
- 149) Also Kerbzettel, vgl. Anmerk. 201.
- 150) forderlich, synonym mit ãngeferde, beiläufig, Schmeller, b. Wörterbuch, 1, 848.
- 151) Vorabend, vigilia; vgl. Grotefend, Handbuch der historischen Chronologie, S. 36.
- 152) Die Quittung von Montag nach Vincenz (= 23. Januar 1492) lautet: „Ich Dill Riemenschneider, bildschnicz, bürcher czu Würzburg, beken mit disser meiner eichen hantgeschrifft für mich und alle meine erben, das ich von dem erssamem herren her Nicklausen Molitoren, ckomotr (= Komthur Müller) xx gülden empffangen hab von wechen der baubmeister der pfarrkirchen czu Munnerstat auff die thaffel die ich in machen sol die mir verdinck ist vmb hundert vnd fünf und fierczick gülden, der sach ich sie gvitt ledich vnd loss für mich vnd alle meine erben des czu warrer bekennung hab ich mein sichel czu ent dieser schrifft gedrückt auf mantag nach Vincenz in dem czvey und neunczichsten jar der mindern zall.“ Vgl. Ahtes Programm des Wagner'schen Kunstinstituts, herausgegeben von Urlichs.
- 153) Die minder jarzal, die Zeitrechnung innerhalb eines Jahrhunderts; s. Schmeller, bayer. Wörterbuch, 1, 1622; Leist, Urkundenlehre, S. 95.
- 154) Reininger, Münnerstadt, S. 78.
- 155) Vgl. die „Stassfurter“ Figur, Seite 58.
- 156) Geschichte der deutschen Plastik, S. 175.
- 157) Vgl. die Beschreibung unter Mainberg.
- 158) Kestler, Beschreibung von Ochsenfurt, Würzburg 1845, S. 139.
- 159) Abb. bei Lübke, Geschichte der Plastik; vgl. Conversations-Lexikon für bildende Kunst, 5, 398. Otte, Kunstarchäologie, schreibt nach einer Notiz Becker's: „seit 1849 zerstört (?)“, was jeder Wahrheit widerspricht.
- 160) Dieser Fürspänger-Orden wurde zu Ehren der Jungfrau Maria von Kaiser Karl IV. 1355 auf dem Reichstage zu Nürnberg gestiftet; sein Zeichen war eine goldene Gürtelspange, sinnbildlich die Gürtelschnalle der hl. Jungfrau. Leist, Urkundenlehre, S. 298, hat keine richtige Angabe, da Karl erst am 5. April 1355 in der Peterskirche zu Rom zum Kaiser gekrönt wurde. Vgl. Weiss, Lehrbuch der Weltgeschichte, 3. Band, 2. Abt. S. 1288.
- 161) Bei Becker fehlt ein Jahrhundert in der Inschrift.
- 162) Das Volk nennt den Heiligen irrtümlich Leonard.
- 163) Sie ist sehr gut befestigt; es bildete sich nun die Sage, sie könne überhaupt nicht von ihrer Stelle entfernt werden.
- 164) Archiv des historischen Vereins für den Untermainkreis, 2, 1, 87: „Im Jahre 1521 wurde der Rosenkranz verakkordiert mit Meister Dill. Im Jahre 1522 mit 24 wird dieser Rosenkranz aufgehängt, und wurde Meister Dill ganz bezahlt.“
- 165) Abb. bei Becker, im Sulzbacher Kalender für k. Christen 1862.
- 166) Die Angabe Becker's ist veraltet. Bode hat in wenigen Zeilen mehrere Irrtümer: „eine durch ihre treffliche alte Bemalung noch besonders wertvolle Arbeit, welche oben von der

Decke herabhängt. Riemenschneider führte dieses Schnitzwerk 1521 aus“. Die nämliche falsche Jahreszahl haben Becker, Förster, Geschichte der deutschen Kunst, 2, 27; Otte, Archäologie, 2, 656.

167) In der ursprünglichen Bemalung wechselten weisse und rote Rosen ab.

168) Neue Beiträge zur Geschichte des deutschen Altertums. Meiningen, 3. Lief., S. 25.

169) Gute Abb. bei E. Förster, Denkm. VII, 25 u. T. 1; minder gute in Acta Sanctorum Tom. III. Jul. p. 720.

170) Vgl. Bamberger Pastoralblatt, 1884, S. 143 f. Otte, Kunstarchäologie, 1, 581 hat sich in der Jahreszahl 1033 sehr getäuscht.

171) Beide Figuren abgeb. bei Bode.

172) Dieses Relief erklärt Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland, Leipzig 1843, 1, 83 fälschlich: „Der im Bette liegende Kaiser empfängt die letzte Ölung.“ Sonderbare Vorstellung von der Spendung dieses Sakramentes!

173) Becker fügt noch einen Kämmerer hinzu, was nicht richtig ist.

174) Eine ähnliche Darstellung findet sich auf dem Antependium, welches Kaiser Heinrich 1019 der Baseler Kathedrale für den Hochaltar schenkte, und welches jetzt unter dem Namen des „goldenen Altares“ in dem Museum des Hôtel de Cluny zu Paris bewahrt wird. Katalog, S. 358—362.

175) Die Bezeichnung Becker's: „Der Kaiser erhält die Vergebung seiner Sünden“ ist ungenau; er hat sich an Waagen's Beschreibung gehalten: „Der Kaiser fleht um Vergebung seiner Sünden“. Dieses Bild stellt aber ohne Zweifel das Gericht Heinrichs dar.

176) Waagen, 1, 84, fügt die Bemerkung bei: „Es sollte mich wundern, wenn sich von diesem trefflichen Meister nicht auch noch in andern Kirchen von Franken Werke vorfinden sollten.“ Trotzdem erkennt er bei seiner Anwesenheit 1842 in den Gebilden des Domes und der Marienkirche zu Würzburg und denjenigen zu Rotenburg, die ja urkundlich beglaubigt sind, nicht die Hand Riemenschneiders.

177) Geschichte der Plastik, S. 641.

178) Vgl. Führer durch das bayer. Nationalmuseum, 5. Aufl., S. 30.

179) Detwang wie Rotenburg gehörten zum Bistum Würzburg, wo Dill in jener Zeit der erste Künstler war.

180) Die 2 Gruppen abgebildet bei Münzenberger, Zur Kenntnis der mittelalterlichen Altäre, Frankfurt, 1887.

181) Abg. in den Mitteilungen aus dem g. Nationalmuseum, 1, 17.

182) Abgebildet in der 2. Abteilung der Kunstsammlung, N. 1740.

183) Geschichte der Plastik, S. 598.

184) Vgl. Schiller, Stimmen über die Kunstwerke Rotenburgs, Würzburg 1885.

185) Abgebildet in meiner ersten Ausgabe, bei Münzenberger, Zur Kenntnis der mittelalterlichen Altäre.

186) Weissbecker, Rotenburg ob der Tauber, S. 62. Lübke's Angabe daher nicht richtig; Waagen's Bericht veraltet.

187) 1, 333.

188) Kunstblatt, 1836, S. 11.

189) Vgl. Detzel, Kunstreise durch das Frankenland, S. 120.

190) Abgeb. in meiner ersten Ausgabe, bei Münzenberger.

191) A. a. O., 1, 323.

192) Seite 47. 48.

193) Oberst, Obrost, Oborstag, Dreikönigstag. Vgl. Zinkernagel, Handbuch für Archivare, Nördlingen 1800.

194) Unverständlich aber ist, wie Bode an einen neuen Blutaltar denken konnte; die Aufzeichnungen im Rechnungsbuche weisen nichts nach, und der Geist der Neuerung schuf keine Altäre.

195) Abgebildet bei Bode.

196) Bei Waagen, 1, 322, heisst es: „5 Apostel sitzen an einem Tische“; es sitzen aber nur 4 auf 2 Bänken, während die Mitte der stehende Judas bildet; Johannes hat Waagen ganz übersehen.

197) Der Künstler dachte vielleicht an den Einzug in Jericho und wollte den Zachäus abbilden.

198) Diese Worte sind wohl so hebräisch zu schreiben:

אֲדֹנֵי שָׂרֵי צְבָאוֹת מֵעַלְיוֹנֵי

in lateinischer Übersetzung: Dominus omnipotens exercituum a inventute mea. Übrigens bemerke ich, dass ich in Deutschlands erster hebräischer Grammatik, (gedruckt in Strassburg 1504, vergl. Nestle, Conradi Pellicani de modo legendi et intelligendi Hebraeum) F. XVIII, die ersten Worte אֲדֹנֵי שָׂרֵי geschrieben fand.

199) Die Buchstaben PVEKIEV am Kleidsaume eines Knaben lassen sich vielleicht auf Pueri Hebraeorum deuten; das R ist in K verschrieben.

200) Waagen gibt als Staffeldbild einen Christus am Kreuze; diese Angabe ist nicht richtig.

201) Vertragsurkunde, in einer krummen Wendung dargestellt in 2 Teile zerschnitten, dass diese vollkommen in einander passten; jeder der beiden kontrahierenden Teile behielt die eine Hälfte. S. Schmid, Schwäbisches Wörterbuch, S. 310.

202) D. h. actum feria quinta post diem circumcisionis domini anno quinto.

203) Vgl. Merz, Rothenburg, 2. Aufl., S. 56.

204) Das Pfund Silber hatte nach der kölnischen Münzeinrichtung 240 Pf. (dn d. h. denarii). Der silberne Pfennig aber hatte nach Zeit und Gegend verschiedenen Wert. Vgl. Götzinger, Reallexikon der deutschen Altertümer. — So kostete in Franken das Pfund Fleisch durchschnittlich 2 Heller, die Mass Wein 1503 einen Heller (eigentlich Haller Pfennig; diese frühere Silbermünze war jetzt zur Kupfermünze geworden, sodass auf den Pfennig jedes Ortes 2 Haller gingen. Schmeller, I, 1076).

205) Ort = Quart, $\frac{1}{4}$ Teil von Gewichten, Münzen, insbesondere der $\frac{1}{4}$ Teil eines Guldens. Lexer, 2, 171.

206) post diem Viti.

207) Merz, Rothenburg ob der Tauber, 1856, S. 144.

208) Becker fand in der Sammlung keinen Riemenschneider, obwohl er schrieb, es sei „leicht“, Riemenschneider „augenblicklich“ zu erkennen.

209) Photogr. Münchener Ausst. Bl. 115.

210) 1536 waren die katholischen Geistlichen gezwungen worden, die Stadt zu verlassen; die Neuerer hatten kein Interesse an der Erhaltung alter Denkmale der Heiligen.

211) Braun, Geschichte der Kirche der Heiligen Ulrich und Afra, Augsburg 1817, S. 117.

212) Gehörte zur Diözese Würzburg.

213) Abgebildet bei Bode.

214) D. i. Erasmus, s. Aschbach, Geschichte der Grafen von Wertheim, I, 285.

215) Das deutsche Kunstblatt, 1850, S. 309, hat die Inschrift ungenau gegeben, Bode mit vielen Auslassungen. Auch hat jenes die Wappen falsch gedeutet. Friedrich von Leuchtenberg war der Sohn des Lupold von Leuchtenberg und der Elisabeth, gebornen Herzogin von Oppeln; Lupold wiederum war der Sohn einer gebornen Burggräfin von Nürnberg. Dorothea aber war die Tochter des Grafen Philipp von Rieneck und der Pfalzgräfin Amalie, Tochter des Pfalzgrafen Otto von Mosbach und der Johanna von Bayern-Landsbut.

216) Abgüsse auf dem Hochaltar zu Taubertischsheim.

217) Den gütigen Mitteilungen dieses Herrn verdanke ich die folgenden Notizen.

218) Sie waren aus dieser Kirche in die Bibliothek gekommen und beim Abbruch derselben auf den Boden des Pfarrhauses gewandert.

219) Am 2. Tage sagte man mir: „Der Herr Professor ist in Ferien und hat verboten, während seiner Abwesenheit das Museum zu öffnen.“ Der Zweck meiner Reise war verfehlt. Eine solche Museums-Verwaltung hatte ich nicht einmal in Konstantinopel angetroffen!

220) Abgeb. bei Becker und im Kunstblatt 1850 Nr. 4; in meiner ersten Auflage. Diese „grossartige“ Madonna ist also nicht im historischen Verein zu Würzburg, wie Lübke, Geschichte der Plastik, S. 643 angiebt.

221) Die Figur kam in den Besitz Becker's in Würzburg, dann in den Weigel's in Leipzig, in dessen Versteigerung sie Milani in Frankfurt erstand. Von diesem kaufte dieselbe das Institut für 450 fl. Verzeichniss der Kunstgegenstände des Stadel'schen Kunstinstitutes 1883, S. 62.

222) Gekauft 1830 von Berndt für 165 fl. Wahrscheinlich waren sie ursprünglich am Hochaltare zu Münnerstadt.

223) Weil Hieronymus der vertraute Ratgeber und Sekretär des Papstes Damasus war, sieht man ihn so abgebildet. Stadler, Heiligen-Lexikon, 2, 699.

224) Ich nenne den Kopf nach der Magdalena, da er Ähnlichkeit mit charakterisierten Figuren dieser Heiligen hat.

225) Abbildung bei Bode: seine Worte. „in der Kirche“ sind ungenau, da Stassfurt mehrere Kirchen hat.

226) Siehe die Abbildung Seite 35 und die Münnerstädter Vorschrift (Seite 32).

227) Abbildung in den Neuen Beiträgen zur Geschichte des deutschen Altertums, 3. Lieferung, Meinungen.

228) Abb. in den Jahresheften des Würtemberger Altertums-Vereins (1. Band 1. Heft); ferner beschrieben und in Holzschnitt dargestellt von Bunz. Neuerdings abgebildet in der Beschreibung des Oberamtes Mergentheim, 1880 und in meiner ersten Ausgabe. — 2 Köpfe sind wiedergegeben im Anzeiger. für Kunde der deutschen Vorzeit, 9, 239 f.

229) Mergentheimer Wochenblatt, 1833 N. 51.

230) Abgebildet bei Bode.

231) Abgebildet bei Förster, Geschichte der deutschen Kunst, 2, 26,

232) Vorschule zum Studium der kirchlichen Kunst, 5. Aufl., S. 109.

233) Vgl. meine Erörterung beim Blutaltar.

234) Vgl. Schönhuth, Creglingen und seine Umgebung, S. 48.

235) Vgl. Kopp, Heilbronn, 1882, S. 11.

236) Heilbronn gehörte zum Bistume Würzburg.

237) Lübke, Grundriss der Kunstgeschichte, 10. Aufl., 2, 277.

238) Die Abbildung in Titot, Beschreibung der evang. Hauptkirche in Heilbronn, ist ungenügend und nicht mehr richtig.

239) Bode drückt sich ungenau aus, wenn er S. 182 schreibt, der Altar sei „in verschiedene Teile getrennt“.

240) Vgl. Verzeichnis der Kunstgegenstände des Stadel'schen Kunstinstitutes, S. 62, das den Altar Riemenschneider zuschreibt.

241) Wie in Creglingen und auf dem Kirchberge.

242) Geschichte der Plastik, S. 607.

243) Vgl. Nestle's Aufsatz in der Beilage des Saatsanzeigers für Württemberg, 1878, Nr. 17, 20.

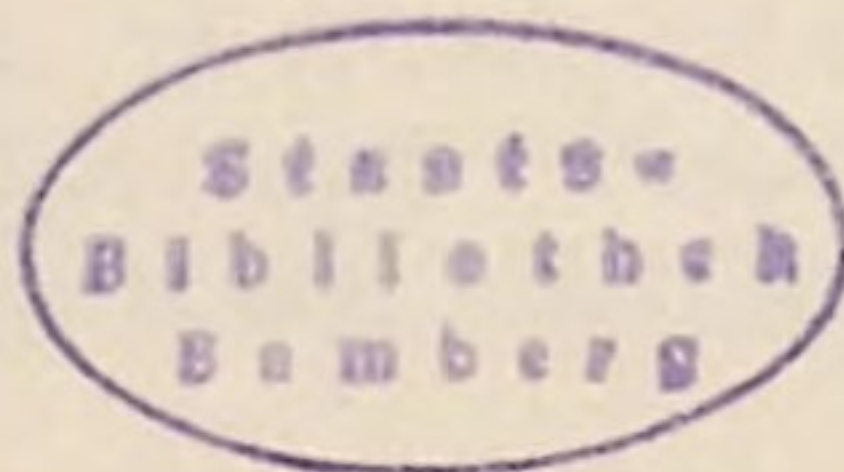
244) Vgl. den Rothenburger Altar zum hl. Blute, wo Riemenschneider ebenfalls Gelehrsamkeit zur Schau trug, jedoch die hebräischen Worte mit lateinischen Buchstaben schrieb.

245) Abgeb. bei Bode, der es „Ehepaar im (!) Betstuhl“ nennt.

246) Abb. bei Bode, S. 167.

247) Abbildungen bei Schnaase, Gesch. d. b. Künste, 8, 492, 493.

248) Vgl. Riedlinger Zeitung vom 18. Okt. 1887.



Orts-Verzeichnis.

	Seite
Altenbuch	25
Bamberg	41
Berlin	56
Bibra	59
Biebelried	25
Coburg	58
Creglingen	61
Darmstadt	55
Detwang	44
Eibelstadt	25
Frankfurt am Main	56
Grosslangheim	25
Grünsfeld	54
Hannover (Herrenhausen)	57
Heidingsfeld	26
Heilbronn	63
Hofheim	27
Iphofen	45
Karlstadt	27
Kissingen	28

	Seite
Limburg an der Lahn	57
London	67
Mainberg	30
Marktseinsheim	31
München	52
Münnerstadt	32
Nürnberg	45
Ochsenfurt	37
Rattelsdorf	44
Rimpar	38
Rom	68
Rotenburg o. d. T.	47
Sommerach	38
Stassfurt	58
Stettbach	40
Stuttgart	66
Thüngersheim	40
Volkach (Kirchberg)	40
Wien	68
Würzburg	13

Druck der kgl. Universitäts-Druckerei von H. Stürtz in Würzburg.

SBB 013402078043



